

Curtea de la Argeș

Revistă de cultură

Anul II ■ Nr. 3 (4) ■ Martie 2011



Biserica Olari
(fotografie de Ducu Gheorghiescu)

Din sumar:

România de pretutindeni

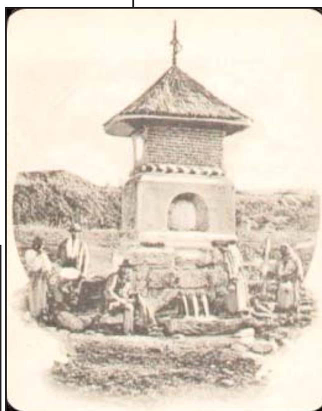
Gheorghe PĂUN

Și iată-ne la a patra apariție a revistei noastre...

Patru nu e un număr mare (sau poate este, pentru că am auzit că există triburi în Africa pentru care singurele numere care merită a fi folosite sunt unu, doi, trei, multe...), dar niciun prilej nu e prea neînsemnat pentru a sărbători...

Pentru a sărbători mai ales faptul că s-a coagulat deja o comunitate a colaboratorilor și, sperăm noi, a cititorilor (succesul revistei pe internet e deja vizibil și încurajator). Colaboratori chemați de la început spre această întreprindere culturală, sau care s-au alăturat între timp. Din țară și din afara ei – și ajung astfel la ideea din titlul acestor însemnări. De la început revista s-a dorit centrată pe Argeș, dar, concentric, deschisă spre lume, căutând spre românii de pretutindeni. Până în Italia și Spania, în Statele Unite și Noua Zeelandă. Cu un ochi deschis cu precădere spre „țara din jurul țării”, Moldova, Serbia, Ungaria și Bulgaria în primul rând, unde vorbitorii de limbă română sunt atât de mulți și atât de activi cultural, prin locurile de baștină și în legătură permanentă cu „țara dinăuntru”. O revistă a satului global, locuit pe toate ulițele sale de rude de-ale noastre, unii plecați mai de mult, alții mai de curând, nici unii nici ceilalți, în general, plecați de prea mult bine. Unii încă spunându-și români, gândind, visând, bucurându-se și plângând în românește. Nu știu dacă au ei nevoie de revista noastră, mi-ar plăcea să-mi răspund afirmativ, avem însă noi nevoie să-i auzim. Din curiozitate și din dragoste. De-asta am cerut „scrisori din...”, evident, de acolo de unde am avut un coleg, un prieten, o cunoștință – personală sau a Clubului Iubitorilor de Cultură, CIC, din Curtea de Argeș.

Se ascund aici mai multe intenții, unele ușor polemice. Mai întâi, deschiderea spre lume a fost căutată și ca un antidot la pericolul excesivei localizări – dacă tot vorbim mult despre Argeș, despre *provincia* din noi, măcar să privim și spre „provinciile din jur”, împingând atenția cât de departe putem. Fără a vorbi despre





„provincii istorice”, fără politică (explicită), fără ostentație și lozinci, la modul cel mai firesc. „Spre a ne cunoaște între noi”, repet unul dintre obiectivele CIC. Și a apărut astfel încă una dintre pornirile polemice: împotriva „formei fără fond” a lozincilor, clișeelor, locurilor bătute despre granițe, tratate istorice, motivele plecării, dor de casă, tristețea emigrantului. Să vorbim despre toate acestea fără a le numi, asta e dorința – măcar a subsemnatului. La fel cum vreau să fim „patrioți locali” fără a face acest lucru explicit: să ne lăudăm locurile, de la istorie la oamenii de acum, fără a apărea niciun cuvânt de laudă, doar fapte.

E greu, e ușor, e posibil, e suficient acest lucru? E greu, pentru că, majoritatea dintre noi, de decenii bune, ne-am format alte obișnuințe, dar cu fiecare număr al revistei va deveni mai ușor.

Tot repet lucrurile acestea, așa simple cum pot părea, pentru a-mi clarifica mie însumi unele dintre ele, dar și pentru cei care scriu la revistă – ba și pentru cititor. Pentru că firescul trebuie să fie norma, profesionalismul care nu încearcă să epateze, să impună, patriotismul care nu se autonumește, nu zornăie-sforăie, românismul ca stare, nu ca enunț.

Subiecte serioase toate acestea, dar aici ne pândește o altă „provincie”, cea a „seriosului convențional”; voi vorbi altă dată despre asta, acum doar enunț o axiomă: nu există subiect minor, care să nu merite a fi tratat. Cu două adăugiri: există subiecte nepotrivite pentru revistă și, mai ales, există tratări nepotrivite, minore, ne-serioase (pot fi astfel tratate și subiecte tradițional „serioase”, desigur). Dar, voi reveni.

Și totul făcut la modul relaxat, cordial, ba chiar și cu un grăunte de umor când e cazul („ceea ce nu se poate face cu un pic de umor nu merită”). Dacă revista noastră nu-și propune un program anume, măcar să-și propună un stil: al firescului cordial-elegant. Ca la Curte...

O reverență cititorului...



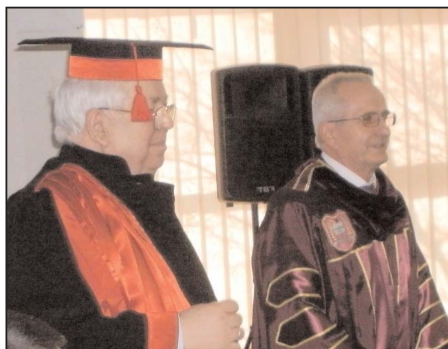
Premiu pentru revista CURTEA DE LA ARGEȘ

Pe 14 și 15 ianuarie 2011 s-a desfășurat la Drobeta-Turnu Severin, Orșova și Băile Herculane cea de a XX-a ediție a Festivalului Internațional de Poezie „Mihai Eminescu”. Au participat scriitori din România, Serbia, Republica Moldova. S-a vorbit despre Eminescu, s-a recitat poezie, s-au așezat jerbe de flori la monumentele poetului din cele trei localități, s-au acordat mai multe premii. Dintre acestea, „Premiul Eminescu pentru promovarea culturii române” a fost acordat revistei noastre. Juriul, prezidat de acad. Mihai Cimpoi, i-a avut în componență pe scriitorii Ileana Roman (vicepreședinte), Florian Copcea (secretar), Mihai Antonescu, Vasile Barbu, Vasile Morar, George Burețea (membri). Fotografia alăturată îl are în centru, în dreptul monumentului Eminescu din parcul Colegiului Național „Traian” din Drobeta-Turnu Severin, pe acad. Mihai Cimpoi, flancat de Florian Copcea și Dimitrie Crăciunovici, președintele Mișcării Democrate a Românilor din Serbia.



Mihail Diaconescu - DHC al Universității din Pitești

Luni 17 ianuarie, festivitate de gradul I în Sala de Consiliu a Universității din Pitești: în prezența a numeroși profesori, scriitori, jurnaliști, s-a desfășurat ceremonia de acordare a titlului de Doctor Honoris Causa profesorului Mihail Diaconescu (născut la 8 noiembrie 1937 în comuna Priboeni-Muscel). O personalitate culturală căreia Argeșul îi datorează foarte mult, un om care are și *operă* și *activitate*. Printre altele, a scris o impresionantă serie de romane care conturează o „fenomenologie epică a spiritului românesc”, tratate de estetică, filosofie și istorie a literaturii, a (co)înființat reviste (este cel care a înființat revista *Argeș*, în 1966, pe care a condus-o până în 1969 și reînființat-o în 2001), a fost profesor la universități din Pitești, Berlin (Institutul de Romanistică al Universității Humboldt), București, cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române. A primit titlul de Doctor Honoris Causa și din partea Universității din Oradea (1996), este cetățean de onoare al municipiului Brad-Hunedoara (2005), al comunei Vulturești-Argeș (2007) și al județului Argeș (2007). Este membru al Uniunii Scriitorilor din România.



Întâlnirea CIC din 9 februarie

La Centrul de Cultură și Arte din Curtea de Argeș s-au întâlnit iubitorii de cultură din urbe și din împrejurimi (Domnești, Arefu, Rm. Vâlcea, Pitești etc.), pentru a participa la lansarea cărților *Cum vorbim, cum scriem,* de prof. Constantin Voiculescu (Editura Arefeana, București, 2011), și *Sărutul perlă, la suflete pereche*, roman de Sorin Calea (Editura Sitech, Craiova, 2011). A fost prezentat și numărul al doilea al revistei *Glasul iubirii*, editată de Asociația Umanitară „Dumnezeu este Iubire”, AUDI, din Curtea de Argeș.



S-a redeschis stagiunea teatrală la Curtea de Argeș

Transformarea Casei de Cultură „George Topîrceanu” în Centrul de Cultură și Arte cu același nume a fost marcată de un eveniment cultural de anvergură: deschiderea stagiunii teatrale, prima după 20 de ani, cu piesa *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale, pusă în scenă de actorii teatrului „Al. Davila” din Pitești, în colaborare cu Asociația „Cultura fără Frontiere” din Suedia. Doi suedezi de origine română, regizorul Zoltan Schapira și soția sa, dr. Olivia Costea, au întreprins un incitant experiment teatral cu piesa arhicunoscută, pe care au montat-o conform unei metode de lucru numită



„psihodesign” (a face decorul, costumele și rolurile după structura psihologică a personajelor). Textul însuși al piesei a fost redus de regizor, renunțând la comicul de limbaj și mutând accentul pe politică și sex. Mai mult, Cetățeanul Turmentat are chipul lui Caragiale, Pristanda este jucat de o actriță, în spatele scenei există un ceas uriaș care indică anii, 1880, 1990, 2008 – și așa mai departe, un număr de inovații îndrăznețe, insolite, care nu-l trădează pe Caragiale, ci îl actualizează. Artiștii piteșteni au intrat perfect în pielea personajelor, spre deliciul sălii, care a aplaudat minute în șir la finalul spectacolului.

Stagiunea va continua cu piesa *Trendy* sau *Amantele trăsnite*, pusă în scenă de Dan Tudor.

Redactor-șef: Gheorghe Păun

Redacție: Daniel Gligore, Maria Mona Vâlceanu, Constantin Voiculescu

Colegiu redacțional: Svetlana Cojocaru – director al Institutului de Matematică și Informatică al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, **Florian Copcea** – scriitor, membru al USR și USM, Drobeta-Turnu Severin, **Ioan Crăciun** – director al Editurii Ars Docendi, București, **Spiridon Cristocea** – director al Muzeului Județean Argeș, Pitești, **Dumitru Augustin Doman** – scriitor, Curtea de Argeș, **Sorin Mazilescu** – director al Centrului Județean Argeș pentru Promovarea Culturii, Pitești, **Marian Nencescu** – Redactor-șef al revistei *Biblioteca Bucureștilor*, **Filofteia Pally** – director al Muzeului Viticulturii și Pomiculturii din România, Golești, Argeș, **Octavian Sachelarie** – director al Bibliotecii Județene „Dinicu Golescu”, Pitești, **Adrian Sămărescu** – director editorial al Editurii Tiparg, Pitești, **Ion C. Ștefan** – profesor, membru al USR, București.

CURTEA DE LA ARGEȘ

Revistă lunară de cultură

Apare sub egida Trustului de Presă „Argeș Expres”, director Gavrilă Moise, și a Centrului de Cultură și Arte „George Topîrceanu”, director Cristian Mitrofan, din Curtea de Argeș

Corectură: Radu Gîrjoabă
Tehnoredactare: Elena Baicu

ISSN: 2068-9489

Redacția și administrația*: Trustul de Presă „Argeș Expres”, Bulevardul Basarabilor, Nr. 35A, Tel/fax:0248-722368.*

E-mail: curteadelaarges@gmail.com

Website: www.curteadelaarges.ro

Abonamente se pot face la sediul redacției (20 lei/6 luni și 40 lei/12 luni; banii trebuie trimiși în contul SC Argeș Expres Press S.R.L. deschis la Raiffeisen Bank Curtea de Argeș, IBAN: RO83 RZBR 0000 0600 0373 5533), sau prin Poșta Română.

Tiparul: SC ARGEȘUL LIBER SA Pitești



Homo sapiens



Proba oglinzii

Horia BĂDESCU

Experienţa catoptrică nu are valoare decât dacă înţelegem netimpul oglinzii. Asemeni drumului, ea nu are timp, căci timpul ei s-a scurs înainte să vină, tot aşa cum fărădechipul ei nu e decât faţa eternităţii. Mincinoasă în părelnicia ei, ea restituie părelnicului măsura duratei întru care acesta se alcătuieşte şi închegă orizont pentru lumina lăuntrului. Oglinda cuprinde pentru a desprinde, arcanele ei restituind deopotrivă văzutele şi nevăzutele; mai ales acestea din urmă.

Oglindirea este căutare de sine, mesa unei singurătăţi absolute. A te privi în oglindă e un act de curaj şi un exerciţiu de igienă morală. Nu poţi să stii niciodată chipul cui se va uita la tine din acele ape ale diavolului, din acel luciu de timp încremenit, de sub gheaţa căruia se pot holba la tine înecaţii adâncului. Strigoii nu sunt invenţia unei trăiri revolute, ci locuitorii vastului tărâm al uitării de sine. Privirea în oglindă este în acest caz o reacţie de self-control, o evaluare lucidă a dezastrelor şi derapajelor existenţiale, o măsurare a posiblităţilor de care încă mai dispui pentru a străbate imensitatea dintre tine şi tine.

Tocmai de aceea obsesia oglindirii nu stă numaidecât sub semnul lui Narcis, al maladivei estetici a iubirii de sine, şi nici nu e doar apanajul cochetăriilor hetairice ori a melancoliei vârstelor târzii, ci şi, şi mai ales – ori cel puţin aşa ar trebui să fie – sub rigoarea judecăţii de sine.

Cine suntem, de unde venim, unde mergem? sunt întrebări care deschid nu numai orizonturile filosofiei, ci şi pe cele ale oglinzii şi poate tocmai de aceea întârziem atât de mult în faţa ei, în asteptarea clipei în care trecerea dincolo de ea ne poate da răspunsurile care nu se lasă rostite de partea aceasta.

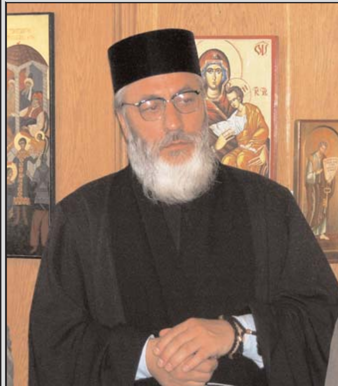
Însă cărei oglinzi să te dărui, căci nu poţi cere cioburilor cosmetice să poată cuprinde un exerciţiu de supravieţuire şi nici reflexiei să ia locul reflecţei? Si nu acestui fugar răsfăţ epidermic îi este rostuită oglindirea. Oglinda redă cu adevărat ceea ce se oglindeşte în ea doar dacă ochiul este în stare a străbate distanţa dintre realitatea sa şi realitatea acesteia. Dacă privirea interioară se restituie şi îşi restituie ceea ce se vede nevăzâdu-se şi ceea ce nu se vede văzându-se. Dacă, în fine, eşti capabil şi ţi se îngăduie să intri în ţara minunilor care, de cele mai multe ori, e doar tărâmul spaimei.

Poate că teama de acel tărâm, bănuit cu mult îniante de a ni se fi arătat, dacă ni se arată vreodată, ne face să-l privim cu fugară indiferenţă pe cel pe care ea, oglinda, ni-l pune dinainte, să ne facem a-l cunoaşte fără a-l recunoaşte ori, mai exact, fără a voi să-l recunoaştem.

Poate e nebuna speranţă că acela care ne-a întins mărul nu e nevrednicul şarpe, ci braţul înflorit al lui Dumnezeu. Poate e omeneasca nevoie de a crede în noi, împotriva oricărei evidenţe, pentru a putea îndura şi ziua de mâine.



Femeia este viaţă şi cu ea ţine Dumnezeu



ÎPS CALINIC

Acum, la începutul bătrâneţii mele, îmi pot desluşi ceea ce m-a fascinat din primăvara copilăriei! Cele două fiinţe unice pe pământ şi în Cer: Maica Domnului şi mama care m-a născut! Cele mai apropiate fiinţe fără de care n-aş fi fost şi n-aş fi primit ocrotirea sub sfântul Omofor.

De câte ori stăteam la masă şi mai întârziam în glume şi în zbenguieli, mama mi-o reteza scurt: mâncaţi mai repede că Maica Domnului stă în genunchi!

Îşi poate imagina oricine ce efect extraordinar au avut spusele mamei, pe un ton extrem de serios, care-mi face fiori şi acum, când scriu aceste rânduri. N-am mai auzit niciodată pe nimeni spunând. Cum adică, să stea Maica Domnului în genunchi atât timp cât noi mâncăm? De unde a auzit mama acest lucru? N-am întrebat-o şi nici n-am aflat până acum. S-ar putea să se mai spună aceste cuvinte în spaţiul nostru binecuvântat de Dumnezeu!

De atunci făceam parte din cele două case: a Maicii Domnului şi a vrednicei mele mame şi ori de câte ori vorbesc şi-mi aduc aminte de mama, gândul îmi zboară la toate femeile de la începutul lumii până azi!

Ce minune a mai creat Dumnezeu! Femeia strasnică! A pus Dumnezeu atâta plinătate şi atâta forţă în sinea ei deşi pare şi chiar este atât de sensibilă şi chiar, se poate spune, extrem de fragilă. Auzeam uneori spunându-se de către unii bărbaţi că femeia nu trebuie atinsă nici cu un fulg, aşa trebuie să ne purtăm de delicat şi frumos. Când eram student la Sibiu, profesorul meu Grigore Marcu, o celebritate în Studiul Noului Testament, când a intrat într-un magazin l-am auzit cât de frumos le-a salutat pe doamnele de acolo şi cât de suav le-a sărutat mâinile, spre surpriza mea – o mărturisesc – totală! Nu m-am asteptat să-mi văd pe cogeamitea profesorul şi preotul să facă un gest pe care nu-l mai văzusem.

Deşi era cam potrivit de statură, l-am văzut cum creştea spre înalturi, mai ales că tânăr fiind l-am privit atent să văd dacă nu cumva glumeşte. Era de maximă seriozitate! A crescut în ochii mei profesorul exigent, dar au crescut şi acele doamne care au primit cu drag, dar şi cu o obisnuită stare. Femeia este conştientă că este valoroasă chiar dacă nu are timp s-o arate prea des. Este prea ocupată cu lucrurile serioase şi nu glumeşte asupra rosturilor sale sădite de Dumnezeu: de mamă, de gospodină, de vatră caldă în virtuţi şi vreri creştine, de vrednicii de fiecare zi care nu se văd şi de care, uneori, te cuprind, fără să vrei, unele amărăciuni, dacă nu sunt recunoscute de cei din jur.

Mama, soţia, gospodina, întreita lucrare, şi osteneala fără margini, de nimeni ştiută, mereu împrospătată şi de la capăt din nou luată! De unde atâta forţă? Ai putea spune că este de domeniul supranaturalului! Mă uitam la mama şi o vedeam cu câtă forţă lucrează o zi întreagă şi noaptea până a doua zi. N-am mai văzut o aşa fiinţă şi de dragul ei o ajutam din răsputeri. Pentru mine, mama, soţia, gospodina este întreita minune printre noi oamenii. Şi, Doamne, de câte ori n-am umbrit întru întristare această întreită minune. Ori de câte ori am supărat pe mama mea cea scumpă, am avut cumplite dureri în suflet şi acum simt ca şi atunci, ba, mai mult, cu cât trece timpul, durerea creşte şi mai mult. Nu că as fi supărat-o peste măsură, dar mai ales că nu i-am mulţumit niciodată că m-a născut, că m-a crescut, m-a învăţat, m-a dus la biserică, m-a vegheat să nu mă frig pe sobă sau să cad în fântână.

Când mama a venit la Curtea de Arges şi a intrat pe uşa palatului, unde, în anul 1936, tata a stat de gardă când era în armată, mi-a povestit cum m-a pierdut într-o zi din ochi. Aveam doi ani! Strigând după mine disperată, a întâlnit-o pe moşica lui Cojoc, vecina noastră de casă şi, întrebându-o dacă m-a văzut cumva, ea i-a spus: Tu, Ileană, Costică mergea pe cărare spre fântână, fugi să nu păţească ceva. M-a găsit cu burta pe buduroiul fântânii uitându-mă în apă, cum fac şi acum! M-a luat de cămăşuţă de pe spate în sus ca să nu mă sperii! Vai, mi-a spus mama, parcă s-a întâmplat ieri. Am nişte emoţii grozave! Când mi-a povestit m-a cuprins un straşnic plâns pe dinăuntru! Câtă grijă la o mamă şi că nu uită nimic! Nici un amănunt! Când spui **mamă** spui un univers! Când spui femeie, spui viaţă! Când spui soţie, spui speranţă! Ea, femeia, mama, soţia, gospodina umple totul: casa, lucrarea, bucuria, fericirea, văzduhul, cerul!

Doamne, ce fiinţă este femeia! Dacă ar şti ea însăşi cât este de valoroasă! Dar s-o lăsăm aşa, mai bine să nu ştie pentru că în final ea este o taină a lui Dumnezeu printre noi oamenii.

Să nu fim barbari cu femeia pentru că este **viaţă** şi cu ea ţine Dumnezeu! Să nu uităm!



Atenție la Andrei Șerban!

Acad. Solomon MARCUS

L-am urmărit pe regizorul Andrei Șerban în câteva apariții recente, două pe TVR Cultural, la emisiunea „Înapoi la argument" a lui Horia-Roman Patapievici, și una, azi, sâmbătă 5 februarie, când scriu aceste rânduri, la „Interviuri neconvenționale", pe TVR1. Am urmărit și ecourile la conferința sa de la Teatrul Național, din 30 ianuarie, pe marginea spectacolului pe care l-a pus în scenă la Teatrul Bulandra, cu *Ivanov* de Cehov. Orice venire în România a lui Andrei Șerban se află în centrul atenției mass mediei. Este de înțeles acest lucru. Acțiunile și reflecțiile sale sunt totdeauna de natură să ne dea de gândit dincolo de clipa în care ele se produc și dincolo de domeniul pe care îl are în mod explicit în vedere. Aflat la apogeul creației sale, afirmate în domeniul regiei de teatru și de operă, pe marile scene americane și europene, dar și în Japonia, prezența sa în România este de fiecare dată un eveniment. În conferința de la Teatrul Național a fost necruțător în primul rând cu sine, a refuzat să fie așezat alături de cei mari. Dar a fost necruțător și cu teatrul românesc actual. „Școlile de teatru sunt un dezastru, o rușine națională în momentul acesta." A comparat puzderia de profesori de azi, fără o carieră profesională nici ca actor, nici ca regizor, cu marile personalități de la care a învățat el ca student: Ion Fintesteanu, Sanda Manu, Radu Penciulescu, Mihai Dimiu. A caracterizat cu o mână de maestru arta genială a lui Cehov.

Ascultându-l de mai multe ori, am putut înțelege ceea ce i se pare lui cel mai important. Am să încerc să relatez aici ce a spus el, în esență, pentru ca apoi să vedem ce putem extrage din înțelepciunea sa.

Ceea ce izbește de la început sunt intensitatea și profunzimea cu care Andrei Șerban trăiește fenomenul teatral. Te convinge că teatrul nu este pentru el doar o profesie; este viața sa. Dacă, de la spectacolul pe care l-a pus în scenă, spectatorul nu iese transformat, îmbogățit, el consideră că a eșuat. „Dacă teatrul nu ne servește pentru a ne depăși, atunci la ce ne servește?" O forță imensă ne trage mereu spre lucruri făcute mecanic, spre bani, spre superficialitate și neîmplinire, spre partea negativă a vieții, spre neautenticitate. Teatrul, așa cum l-au realizat vechii greci, Shakespeare, Cehov, vine să ne scuture, să ne scoată din uzură, să ne strige: „Nu ești ceea ce crezi că ești!"

Andrei Șerban vede în teatru un mod de a ne descoperi ceea ce avem mai profund, o invitație la o reîmprospătare a minții și a simțurilor. „Să ne trăim fiecare zi ca și cum ar fi ultima", deci cu gravitatea înțelegerii prețului vieții, a nevoii de a nu o irosi. Numai că, adăugăm noi, la fel de important, poate mai important, este de a trăi fiecare zi ca și cum ar fi începutul unei noi vieți, deci cu prospețimea necesară construirii de proiecte. Revine la Andrei Șerban sintagma „timp împrumutat", deci timpul pe care-l trăim este un dar, n-avem voie să-l irosim. Este teatrul un divertisment? Poate fi și asta, dar dacă e numai atât, atunci nu mai e teatru adevărat. Ca să fie adevărat, trebuie să ne scoată din planul vieții curente, din rutina cotidiană, să ne ridice într-un plan superior, de experiență spirituală majoră. Constată cu amărăciune că multe spectacole de teatru nu mai răspund azi menirii acestei arte, se scufundă în mediocritate; să nu uităm că și Eugene Ionesco formula un diagnostic similar, încă în anii '60 ai secolului trecut.

Andrei Șerban are o judecată necruțătoare despre filmul românesc: „ne arată doar cum suntem, dar nu ne duce spre altceva". Îi critică și pe spectatori, care aplaudă nediferențiat, cu aceeași intensitate, sculându-se în picioare, ca într-un ritual, indiferent de calitatea spectacolului. Dar, desigur, spectatorii nu formează o masă

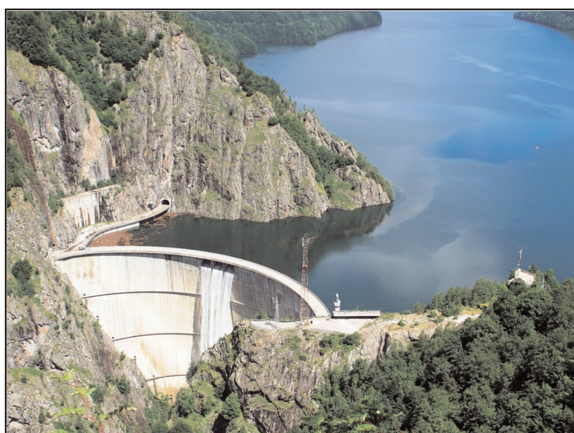


omogenă. În aprecierile sale, Andrei Șerban are în vedere un spectator generic, fără o cultură deosebită, care nu are resursele necesare pentru a-și împrospăta singur mintea și simțurile; dar poate dobândi această împrospătare cu ajutorul unui spectacol teatral de calitate deosebită.

Șerban deplânge modul de viață pe care ni-l arată și pe care-l stimulează de cele mai multe ori televiziunea. Știindu-l un călător permanent, creator de spectacole memorabile în Vest și în Est, Mirela Nagât, autoarea inspirată a interviului pe TVR1, îl întreabă dacă se simte acasă când vine în România. Răspunsul este edificator: „Mă simt acasă peste tot și nicăieri. Singurul acasă este cel din mine însumi."

Am avut, urmărindu-l, impresia că-mi spune lucruri pe care și eu le-aveam în minte, dar, uneori, parcă el le spunea mai bine, îmi ghicea gândurile. Nu e comod să ai a face cu oameni ca el, mereu nemulțumiți, mereu cu pretenții tot mai mari privind prestația celor pe care-i monitorizează: actori, studenți, parteneri de orice fel. Dar numai cu oameni ca Andrei Șerban se poate schimba lumea în direcția cea bună.

Cred că, într-o primă reacție, ar primi mărturisirea mea cu destulă reticență, aflând din ce direcție vin; dar, într-o a doua reflecție, nu s-ar mai mira, pentru că, de fapt, nu numai despre teatru ne vorbește Andrei Șerban, ci despre ceea ce condiționează calitatea oricărei întreprinderi omenești. Schimbând ce este de schimbat, reflecțiile sale au o valabilitate generală. Mă regăsesc în gândirea și trăirile sale.



În urmă cu aproape un an, Lavinia Spandonide coordona cartea *Educația în spectacol*, în care figuram ca protagonist în câteva scenarii educaționale (Editura Spandugino, București, 2010). În această carte, multe enunțuri ar fi, cred, semnate și de Andrei Șerban, fără să clipească. Referindu-mă la carențele din educație, nu fac decât să merg la rădăcina răului care produce această scădere a calității teatrului, filmului și spectatorilor.

Dar legătura mea cu Andrei Șerban este mult mai profundă. Și eu, tot de punere în scenă a unor spectacole m-am ocupat toată viața. Spectacolele nu se fac numai cu teatru, ci cu tot ceea ce ține de natura umană.



Papa Ioan Paul al II-lea și Moldova

Acad. Petru SOLTAN

Transnistria în sens larg – fâșia dintre Nistru și Nipru – este un străvechi pământ al dacilor, numit și al tiragetilor. Un elocvent argument în acest sens îl constituie o hartă veche care se păstrează în Muzeul Pușkin din satul Konstantinovka, regiunea Pskov, în care se indică Niprul drept hotar între Rusia și țara numită Dachia, iar între paranteze, Valahia (vezi „Scrisoare din Sankt-Petersburg", *Literatura și arta*, nr. 43, 1998).

Realitățile acestei Transnistrii interferează cu actualitatea secolului XX și începutul celui de-al XXI-lea.

Înaintea celui De-al Doilea Război Mondial, în România apare o carte foarte valoroasă. E vorba de *Originea ceangăilor din Moldova*, de Dumitru Mărtiniș, în care se demonstrează că această populație de rit catolic și în mare măsură maghiarizată e de proveniență română și venită din Transilvania. Profesorul Vasile Ungureanu va reedita cartea la Bacău în 1998, această ediție provocând interes și în Italia. Pe atunci, în anturajul Sfântului Părinte de la Roma se afla un bun român și un mare erudit, Edgar Papu, emigrat din țară pe timpul lui Ceaușescu. Când la Roma a apărut traducerea în italiană a cărții, Edgar Papu organizează o audiență la Sfântul Părinte, pentru Ion Coja, senator, și Vasile Ungureanu, cei care avuseseră grijă de traducerea și reeditarea cărții în italiană. După ce aceștia s-au întors în țară, Edgar Papu se grăbește să-i ofere telefonic domnului Coja unele detalii surprinzătoare: „...să nu vă mirați că Papa Ioan Paul al II-lea v-a primit atât de bine, căci Sfântul Părinte – Padre Voicila, cum îi spun apropiații săi, este de origine română și ține mult la lucrul acesta... Da, este descendent dintr-o familie de moldoveni care, împreună cu tot satul, a urcat spre miază-noapte de râul tătarilor, în urmă cu vreo două secole și ceva. Din acei moldoveni se trage Papa Ioan Paul al II-lea..."

Pe de o parte, e cunoscut faptul că în istoricul stat Moldova, de pe acele timpuri, nu existau tătari. Ei doar arendau pentru un scurt timp pășunile din Bugeac, fără a avea dreptul să-și facă cel puțin colibe. Pe atunci tătarii erau în slujba administrației turcești de pe teritoriul dintre Nistru și Nipru, limitrof Mării Negre, unde populația românească băștinașă, fapt atestat documentar, era în majoritate. Pe de altă parte, țin în mână cartea *Românii de la est de Bug* (București, 1994) de Anton Rațiu, scrisă în timpul celui De-al Doilea Război Mondial la îndemnul lui Anton Golopenția, directorul Oficiului de Studii din cadrul Școlii de Sociologie din București, carte al cărei manuscris a fost salvat cu riscul vieții în timpul regimului totalitar din România, fiind ascuns într-o glugă de coceni. În această carte găsim și enumerarea numelor de familie ale locuitorilor din satele românești de dincolo de Bug. La pagina 66 se remarcă faptul că în localitățile Târgul Frumos (actualmente Novaia Grigorievka) și Vizereni (acum Arnautovka) este atestat renumitul nume de familie *Voicilă*, precum și alte nume românești – Cotruș, Furdui, Loghin, Ioviță, Fercaș, Druță, Barbu, Bogza, Bostan, Vasilache, Smochină, Dinu, Doga, Vieru, Untilă, Cimpoi, Vartic, Drăgan, Zamfir etc. Ipoteza mea este că strămoșii Sfântului Părinte se trag din acea Transnistrie. Să ne rugăm și noi românii pentru valorosul descendent al neamului nostru Padre Voicila; Domnia sa a fost și Sfântul Părinte de la Roma, Ioan Paul al II-lea, urcat la ceruri, pentru ca Bunul Dumnezeu să-l aibă în pază.

(Din volumul *Între Scylla și Charybda*, Ed. Știința, Chișinău, 2006, 147 pag.)



Homo sapiens

Constantin Brâncuşi



Acad. Mircea MALIŢA

Ne apropiem de Brâncuşi cu sfială şi cu pietate, ca faţă de părinţii naţiunii române (Dan Grigorescu, *Brâncuşi and His Century*, Editura Artemis, Bucureşti, 1993). Dintre toţi care au dus-o pe orbitele universale, el a ajuns cel mai sus şi a strălucit cel mai tare. Una dintre strategiile supravieţuirii este să fii plasat pe acele orbite, să emiţi încontinuu mesaje de acolo şi să fii receptat ca un bun al omenirii. Cheia pe care o căutăm, o găsim în viaţa lui de român, care străbate lumea singur, tăcut şi îngândurat, uneori în uluitoare călătorii pedestre prin Europa. Dacă vrem să găsim supravieţuirea drept călăuză în această viaţă, suntem răsplătiţi din plin.

Are o copilărie grea, plină de încercări şi suferinţe. Pleacă de acasă şi devine un copil care caută ce să mănânce şi unde să se adăpostească, temeri care îl bântuie până la moarte. Pentru aceasta, trebuie să lucreze şi e, pe rând, ucenic, vopsitor, chelner, ajutor într-o mică băcănie, schimbând mereu câte un decor mizer la capăt de lume, mâncând şi dormind pe apucate. Întâmplarea îl ajută. Din joacă, el construieste o vioară de lemn şi cântă la ea, spre uimirea unui om, care-l trimite la şcoala de arte şi meserii. Îşi face datoria, respectă subiectele anoste şi convenţionale, decoraţie interioară, decoraţie de morminte, inscripţii pe pietre. Din acel moment se fixează în mâna lui lemnul şi dalta. Disciplină imensă, stăruinţă, învăţare prin toţi porii, urmărirea perfecţiunii, efort continuu, niciun rabat improvizaţiei. *Omnia mea mecum porto.* Tot ce am e în desaga, mâinile şi capul meu. Tot restul vieţii se înscrie în acest început la o şcoală de arte şi meserii, binecuvântat fie Haret care a împânzit ţara cu ele! A urmat apoi o facultate de arte serioasă la Bucureşti, iarăşi cu teme obligatorii şi maestri buni. Nu refuză nimic din ceea ce este greu. Acceptă să lucreze un ecorşeu, omul fără piele care stă pe masa anatomistului la medicină. Învaţă atâta anatomie, încât ecorşeul sculptat e mai expresiv decât cel natural. Facultatea de medicină îl preia. Iar, mai târziu, când se descoperă că este un Brâncuşi, este inclus în expoziţia ce i se dedică în SUA, ca piesă grăitoare pentru arta sa.

Când îi căutăm temele dominante, dăm peste datele care îi confruntau pe românii supuşi testului de supravieţuire. Suferinţa, în primul rând. O maximă inspirată spune că suferinţa nu poate fi alinată de nimeni; însă poţi să te obişnuieşti cu ea, să înveţi să trăieşti cu ea. Cine suferă, din experienţa lui Brâncuşi, mai mult în societate? Copiii, fără vină şi prihană. Atelierul lui va avea întotdeauna câte un cap de copil. În lupta lor, mijloacele de care dispuneau românii erau modice. Îndestulătoare erau doar lemnul, pământul şi piatra. Brâncuşi transforma această materie puţină, în forme dincolo de pragul perfecţiunii. Opera se termina, îndeobste, într-un obiect de simplitate totală: volum redus, suprafeţe fine, linii puţine sau absente.

Cine vizitează la Paris Palatul Beaubourg şi atelierul lui Brâncuşi, caută un zeu al artei moderne, atât de ermetic şi rafinat, încât tomuri de comentarii nu reuşesc să-l descifreze satisfăcător. Vede doar un ţăran oltean, solid, vânjos, drept, un cioplitor al lemnelor pădurii, ţinând în mâna lui mare un topor. Imaginea ne duce la secolele de refugiu în pădure al românilor şi apoi la pădurea ocrotitoare de lângă sat.

Vorbim de o memorie colectivă şi seculară şi o întâlnim la Beaubourg cu Brâncuşi. În pădure era singur cu păsările. Altă temă ce va prinde viaţă sub mâna sa. În pădure se apropie de era primordială, de matricea generatoare, de fântâna vieţii. Am citit comentarii care îi leagă inspiraţia de insulele greceşti, de Orientul Mijlociu, de Asia. Nu cred că acele locuri concură în mit, legende şi natură fermecată cu pădurea eroului nostru milenar.

Încă o trăsătură îl leagă de fraţii săi supravieţuitori. Neîncrederea în cei ce-l pot abate din drum, în asocierile nefructuoase, poate limitative, poate înrobitoare. A rămas pe picioare proprii într-un moment în care înflorea arta modernă, cu zeci de şcoli. O trăsătură ne izbeşte: n-a aparţinut niciuneia. Când maeştri mari, ca Rodin de pildă, l-au invitat să li se alăture, a mulţumit, a stat doar cât putea cunoaşte şi înţelege arta lor şi apoi a plecat. „Sub umbra stejarilor mari, alţi copaci nu pot creşte”, spunea el. „Decât să-i cer eu lui, mai bine îmi cere el mie” şi „nu-i bine să fii altuia dator” sunt expresii frecvente care denotă o stare de spirit la români.

Pentru a vedea cum se situa faţă de mişcarea modernităţii artei, la care desigur aparţinea, trăind viaţa la ceasul zilei, luăm în considerare cele două mari direcţii, pe care mi le-a explicat Max Bill, ilustrul elveţian pentru care Brâncuşi era marele maestru şi stăpân absolut. Cele două familii de şcoli subscriu la ideea că aparenţa nu e relevantă pentru realitate şi, deci, ceea ce vedem nu e concludent. După prima, dincolo de aparenţe sunt structuri esenţiale şi arta ne duce drept la ele. A doua şcoală nu caută nimic sub aparenţe. Lumea n-are sens, subiectivitatea contează şi libertatea ei nu trebuie îngrădită.

Prima şcoală munceşte din greu. Face apel la ştiinţele naturii şi ale omului. Bauhausul german, şcoala olandeză cu Mondrian, abstracţie şi creaţie cu Vantongerloo, cubismul, constructivismul rusesc, futurismul italienesc, suprematismul cu Malevich, formalismul, arta minimală, un imens efort de a descoperi structuri neexprimate, economie de mijloace, austere şi simple.

La celălalt pol se aşază pe o bază clădită deja de dadaişti şi expresionişti, cuprinzând procesualişti, arta *psihedelică*, expresionismul abstract. Toate sondează străfundurile eului. Ellsworth Kelly, cu petele lui de culoare pentru formalismul abstract, ar ţine de primul grup, dar pe alţii e mai greu să-i clasăm, cum ar fi Kandinski sau Klee.

Circulaţia între şcoli şi intersectarea lor face ca şi Brâncuşi să fie revendicat de o şcoală sau alta. O respingere clară el are faţă de grupul doi al „subiectivismului care omoară arta”, faţă de „înăbuşirea în eu”, spune Brâncuşi. Şi mai clar se dezice de ei. „Ştii ce vor oamenii aceia? Exhibiţii. Pe mine nu mă interesează”.



Desigur că, având înrudiri cu căutarea esenţelor, era mai puţin drastic cu primul grup, dar nicio aderare nu a avut loc. Ce urmărea, însă, să realizeze el? Obiectiv mai simplu şi mai ambiţios nu aveau alţii. Brâncuşi voia ca materia să vorbească şi să-şi spună gândurile. Ca să prindă gândul materiei, mâna trebuie să gândească şi ea. „Mâna gândeşte, urmând gândul materiei”, spunea el. Despre *Măiastră* dădea o rară explicaţie amănunţită: „Am vrut ca *Măiastra* să-şi ridice capul fără ca această mişcare să expună mândrie, aroganţă sau provocare. Aceasta era treaba cea mai grea şi numai după un lung efort am reuşit să integrez mişcarea păsării în elanul zborului”. Se spune că *Pasărea* din 1912 de la Muzeul din Philadelphia realizează perfect dinamismul zborului. Iar în 1915 o nouă *Măiastră* se avântă în zbor. „Nu sculptez păsări, ci zboruri”, spunea Brâncuşi.

Operele lui se înscriu într-un imn adus vieţii. Numai cei ce o iubesc vor să rămână vii. Care sunt temele primordiale, dacă nu actele vieţii, invariante în timpul ce descrie o linie fără sfârşit pentru specii sau popoare?

Sărutul, sculptură în piatră, în patru ediţii din 1906, 1907, 1908, 1912, mai puţine decât cele şapte ediţii ale *Măiastrei*, arată preocuparea permanentă a artistului de a îmbogăţi nuanţele unei opere la care ţine.

Rugăciunea, în bronz, reprezintă o părăsire a convenţionalului, un rar moment de sinceritate, în care poţi să spui ce te doare şi ce ţi se întâmplă, din cele pe care românii le caută pentru alinare şi reflecţie.

Adam şi Eva, două sfere deschise, îngemănate, sunt mânerul unui obiect ce poate fi presă sau şirul în recuzita de unelte a unui ţăran. Trebuie să începi cu cele două sfere, să le iei în palmă, să strângi şurubul celor cinci ere reprezentate de piese distincte de lemn, ca să ai ceva din mersul istoriei.

Comuniunea cu natura a purtat-o Brâncuşi de la Hobiţa la Paris. Componentele ei primordiale, aerul, focul, apa şi pământul, l-au dus la *Măiastră*, la *Peştele* şi la *Cuminţenia pământului.* Ultima leagă pământul de minte, transferându-şi ce au sacru şi vechi în ele. Cuminţenia e reprezentată în piatră de un personaj plin de mistere, evocator de mitologii şi forţe telurice. Lipsită de armonie şi simetrie, frumuseţe sau farmec, ea are totuşi un mesaj profund, aflându-se la frontiera între mineral şi viaţă, momentul în care piatra devine fiinţă vie. După Petru Comarnescu, sculptura se leagă de caloiani, statuetele îngropate de ţărani în pământ ca să aducă ploaie. Pământul este depozitarul unor forţe naturale, de a căror descătuşare depinde fertilitatea sa. Acest simbol hieratic dezleagă şi forţa mintală a înţelepciunii ce stă tăcută sub faţa lui ilizibilă.

În mai multe instanţe, îl vedem pe Brâncuşi detaşând din piatră chipul unei femei dormind (*Somnul* din 1908), ca apoi femeia, care înainte dormea (*Muza care doarme*, 1910), să devină un personaj care visează.

Mircea Eliade şi-a pus întrebarea, ca şi alţi comentatori, dacă Brâncuşi a rămas un „ţăran al Carpaţilor” sau, aflându-se în centrul revoluţiei artei moderne la Paris, este un produs al şcolii franceze şi al experienţelor exotice care au circulat în ea? Răspunsul său a fost că Brâncuşi aducea cu sine la Paris arta tradiţiilor populare româneşti. Iar influenţele Parisului „au declanşat un fel de anamneză ce a condus în mod necesar la autodescoperire”. „A fost o mişcare de interiorizare, o reîntoarcere la o lume secretă şi de neuitat, o lume atât a copilăriei, cât şi a imaginarului”.

Când a fost proiectată la Bucureşti o statuie de evocare a lui Spiru Haret, Brâncuşi s-a înscris cu un proiect reprezentând o fântână în vechea tradiţie a românilor care, în memoria celor morţi, săpau puţuri de apă la margini de drum. Guvernul nu a acceptat formula, dar Brâncuşi a ţinut la ideea lui, rebotezând proiectul *Fântâna lui Narcis.* L-a păstrat în studioul său până la moarte.

Muzeele mari ale lumii, Philadelphia, New York, Paris şi multe altele, au colţuri Brâncuşi, săli Brâncuşi sau „Brâncuşiul nostru”, pur şi simplu. Nouă ne-a dat *Coloana infinitului*, opera sa cea mare. Se află în Târgu-Jiu, are 30 de metri înălţime şi e dedicată soldaţilor români căzuţi în Primul Război Mondial. În privinţa construcţiei, un seminar ştiinţific a studiat formulele matematice ce-i stau la bază, afirmând că toate tipurile de simetrii cunoscute sunt prezente. Pentru Brâncuşi a fost un pom viu, care tinde spre cer. Face legătura între pământ şi cer, simbolizând viaţa dincolo de moarte – de ce să nu spunem că e un monument al supravieţuirii soldaţilor, ţăranilor, oltenilor, întrupând memoria milenară a românilor? *Coloana* sălăşluieşte o poartă şi o masă. Semnificaţia triadică e deslusită de Gh. Stefan (*Ethos, pathos, logos. Eseuri despre o dialectică ternară*, Editura All, Bucureşti, 2010): complexul de la Târgu-Jiu pare a fi cea mai complexă operă plastică din istorie”. *Coloana fără sfârşit:* aspiraţia spirituală ascendentă, axa mundi. *Poarta eroilor (sărutului):* dragostea, imaginarul. *Masa tăcerii:* sfatul înţelepţilor.

Arta monumentului, numit de unii autoportret, a intrat în istorie: „cu inspirata sa daltă, el a tăiat istoria sculpturii în două, plasând *Coloana fără sfârşit,* o frumuseţe a geniului românesc, la frontiera dintre clasicism şi modernism” (Jean Cassou).

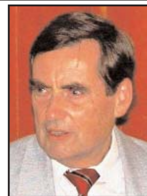
Pentru români e un motto de viaţă: „persişti, te ridici, treaptă cu treaptă”, nedescurajat de nimic, folosindu-ţi mintea la înfrângerea obstacolelor şi depăşirea limitelor, cultivându-ţi vocaţia, iubind oamenii, slujindu-le cultura, iubind natura şi ascultându-i şoapta şi mesajul, captând cuminţenia pământului.

(Extras din *Cuminţenia pământului. Strategii de supravieţuire în istoria poporului român*, Editura Corint, Bucureşti, 2010)



Cogito, ergo sum

Adevărul pluralist. Adevărul?



Dan D. FARCAŞ

Ce este adevărul? se întreba Pilat în faţa lui Iisus. În inocenţa naivităţii mele dintru început, nu mi-am pus decât relativ târziu această întrebare şi încă şi mai târziu am înţeles că Pilat putea avea pe bună dreptate îndoielile sale. Până atunci toate mi s-au părut clare şi fără probleme. Prin anii facultăţii de matematică, am avut chiar superbia să încep să scriu o lucrare despre „formula adevărului". Cu alte cuvinte, chiar aveam impresia că ar exista o expresie matematică în stare să ne conducă drept la *Adevăr*. M-am înscris, curând după aceea, şi la un curs facultativ de logică formală, unde speram să aflu în sfârşit răspunsul oficial la nedumeririle mele. Câtă candoare...

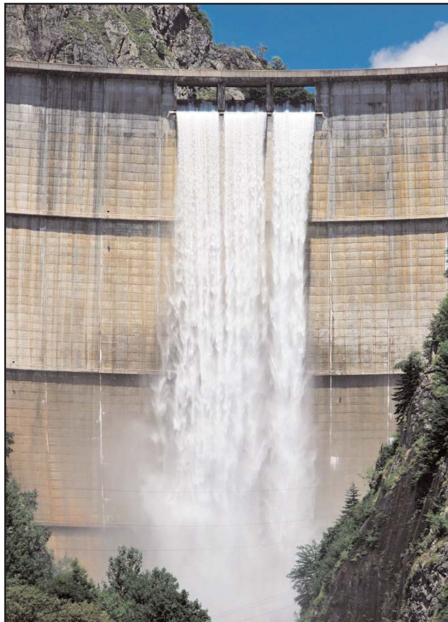
Desigur, n-am ezitat să deschid nici dicţionarele de filosofie; din păcate, doar cele care mi-au căzut în mână (cele ce se găseau prin anii cincizeci). Aici m-am lămurit totuşi că există cel puţin trei accepţiuni ale conceptului de adevăr. Există anume un adevăr *concordant*, unul *practic* şi unul *teoretic*. A fost un prim pas pentru a intui că lucrurile sunt ceva mai complicate decât mi-am închipuit...

Conform anticilor, adevărul este concordanţa reprezentărilor minţii noastre cu realitatea. Această primă accepţiune mi s-a părut şi mie a fi mai aproape de ceea ce considerasem şi eu până atunci adevăr. Numai că sunt şi probleme cu concordanţa. Când spunem: „În anul 2000 Dâmboviţa traversa capitala României", oricine poate verifica şi confirma realitatea aserţiunii, deci propoziţia poate deveni un adevăr universal acceptat şi de necontestat. Este deja ceva mai complicat dacă spun: „toate lebedele sunt albe", deoarece s-ar putea să apară unii cu contraexemple pe care eu le-am ignorat, şi e foarte complicat cu „există Universuri paralele" ori „există Dumnezeu", unde nu avem cum să verificăm concordanţa cu realitatea, cel puţin dacă ţinem să folosim instrumentele acceptate de ştiinţă. În astfel de cazuri este firesc să apară mai multe „adevăruri" despre un acelaşi aspect al realităţii, „adevăruri" care pot să se şi contrazică. Prin urmare, sunt situaţii (şi nu puţine) în care ne confruntăm cu o *pluralitate a adevărului*; de pildă, despre cutare aspect al realităţii va exista un adevăr al meu, unul al tău, unul acceptat de un grup de persoane sau de altul.

Ca un alt exemplu, îmi amintesc că, la vârsta marilor întrebări, am încercat să aflu adevăruri despre mine însumi, constatate de persoane în care aveam mare încredere. Am observat cu surprindere că unii spuneau despre mine că sunt aşa, alţii că sunt exact invers. Iar partea proastă era că nici mie nu-mi era clar cine are dreptate.

Unii vor spune că, în cazul unei pluralităţi de opinii de felul celor de mai sus, n-ar fi vorba de *adevăruri*, ori că am avea de-a face cu *subiectivisme*. Nu sunt pe deplin de acord. De cele mai multe ori, cei ce susţin cu bună credinţă un „adevăr" au făcut toate demersurile pe care le-au crezut necesare pentru a verifica şi „concordanţa cu realitatea". Şi ştiau că după ei vor veni alţii care vor verifica afirmaţia. Timp de cel puţin un mileniu şi jumătate, faptul că Pământul este în centrul Universului a fost un adevăr necontestat şi permanent verificat de astronomi şi de astrologi. Pentru ei tezele lui Ptolemeu erau adevăruri şi nimeni nu poate spune că acestea ar fi fost subiective. Când Copernic a zis altceva, el era singur cu adevărul său, negând adevărul oficial. Nu putem preciza un moment în care adevărul vechi să fi „basculat" în cel nou; o vreme, au coexistat deci două *adevăruri* care *se băteau cap în cap*; unii credeau aşa, alţii invers. Azi avem alte adevăruri despre Univers, diferite de ambele de mai înainte, adevăruri la care urmaşii noştri vor zâmbi la fel cum zâmbim noi când auzim de flogistic. Aceasta deoarece oricând va fi posibil să mai apară, referitor la un acelaşi aspect al realităţii, adevăruri noi, care, fără a fi subiective, vor rămâne totdeauna *relative, provizorii* deci, într-un fel *şubrede*.

Deşi ideile de mai sus pot părea acceptabile (dacă nu cumva banale) unui om educat, dăinuie totuşi în mentalitatea fiecăruia dintre noi convingerea sau speranţa că există totuşi undeva un mare depozit al adevărurilor certe, ultime, definitive, poate imuabile; şi chiar ideea că există undeva cineva care ştie cum stau de fapt lucrurile. De pildă, în acel „La început a fost Cuvântul" desluşim convingerea evanghelistului că legile după care se conduc procesele din Univers au fost stabilite de Divinitate, ca niste Adevăruri primordiale, iar treaba oamenilor de ştiinţă, a filosofilor, dar mai ales a teologilor este de a-şi apropia aceste adevăruri. Unii mai au şi convingerea că există undeva un ochi care înregistrează fără greş (ca adevăruri perfecte) într-un depozit (numit *Cartea Vieţii, Akasha*, sau în alte moduri) toate câte se petrec în Univers, pe Pământ şi în mintea fiecărui om. Viziunea de mai sus susţine deci că adevărul despre cutare aspect al realităţii este unul singur, acel *Adevăr absolut* care doar el merită acest nume. Această concepţie este complementată de încă una şi anume că există o *cale*, de pildă cea a semnelor, a hermeneuticii, a revelaţiei etc., prin care persoane privilegiate pot intra în posesia acestui Adevăr unic, absolut.



Revelaţia este o cale uzitată la ora actuală mai ales (deşi nu exclusiv) în cunoaşterea mistico-religioasă. În această ipostază ea exercită un efect hipnotic asupra maselor de oameni obişnuiţi, în ariile în care religia oficială este una singură, dar va da naştere frecvent la ciocniri, adesea violente şi sângeroase, la frontierele dintre marile religii. Dacă îndrăznim să facem câţiva paşi înapoi, pentru a cuprinde mai bine peisajul credinţelor: creştinism, islam, budism, brahmanism etc., cu toate încrengăturile lor, vom înţelege însă cât de flagrant se contrazic adevărurile revelate prin oamenii sfinţi ai unei comunităţi cu cele revelate sfinţilor din cealaltă comunitate şi vom înţelege că fiecare dintre aceste comunităţi (adesea cu sute de milioane de aderenţi) susţine, în mod *legitim din punctul său de vedere*, că adevărurile sale şi numai acestea, sunt singurele „absolute", iar ceilalţi persistă în neadevăr. Iar informaţiile de care dispunem azi, pe nenumărate canale media altădată inaccesibile, ne sugerează că această pluralitate a adevărurilor „absolute" (deci a revelaţiilor mistice care se contrazic între ele) este reînnoită periodic, prin noi revelaţii, deci pare perenă şi imposibil de înlăturat în spaţiul civilizaţiei umane.

Care să fie cauza? Poate fenomenul revelaţiei este o simplă iluzie; poate există mai multe surse ale revelaţiilor, fiecare cu „adevărul" său, deci adevărurile revelate nu sunt absolute; poate există o singură Divinitate, dar care trimite dinadins adevăruri revelate contradictorii, urmărind un scop aflat dincolo de înţelegerea noastră; sau poate Divinitatea posedă adevăruri absolute, vrea să ni le ofere, dar mesajele transmise prin revelaţie sunt prost traduse în limbaj omenesc.

Am putea examina, de pildă, ultima variantă. Când am ieşit din şcoală eram convins că orice adevăr are forma unei propoziţii sau formule matematice corect alcătuite (abia mai târziu mi-am dat seama că ar putea exista şi alte soiuri de adevăr; dar la ideea acesta voi reveni cu altă ocazie). Dacă e aşa, credem cumva că Divinitatea foloseşte, pentru propriile sale adevăruri, o limitată limbă omenească (de fapt care dintre ele?, iată o întrebare enervantă), sau măcar o limbă perfect traductibilă într-o limbă omenească (ştiind că nici limbile omeneşti nu sunt perfect traductibile între ele)?

Se pare deci că fie nu există nicăieri adevăruri absolute, de o oarecare generalitate, asupra realităţii, fie există, dar oamenii nu pot intra în posesia acestora. Cu alte cuvinte, încă o dată, se pare că ar trebui să ne consolăm cu ideea că *toate marile adevăruri la care omul poate spera sunt relative şi provizorii*, cel puţin într-o perspectivă previzibilă.

Cauzele caracterului fără sfârşit al cunoaşterii sunt numeroase şi pot fi grupate în două categorii: complexitatea realităţii şi limitele minţii noastre. Pentru acestea din urmă, de pildă, imprecizia cuvintelor care se referă la realitate nu poate fi eliminată din cel puţin trei motive: cuvintele sunt în număr finit denumind un număr practic nesfârşit de lucruri şi fenomene diferite (cum spunea încă Aristotel); cuvintele evocă în mintea fiecărui om o experienţă de viaţă diferită; erorile de adecvare la realitate se amplifică pe măsură ce cuvintele numesc noţiuni tot mai generale, întrucât acestea fac abstracţie de tot mai multe detalii considerate „nesemnificative". Evident, erorile cuvintelor se transmit adevărurilor (şi mai general întregii cunoaşteri) exprimate prin aceste cuvinte. Alte instrumente, cum ar fi matematica sau logica, au şi ele limite – aşa cum sper că voi avea prilejul să argumentez la momentul potrivit – deci nu pot descrie unele aspecte importante ale realităţii.

Ar trebui deci să acceptăm că, aparent, cunoasterea ştiinţifică nu va reuşi niciodată să ajungă la mari adevăruri ultime, cel puţin cât va folosi instrumentele sale actuale. Matematicianul Kurt Gödel a demonstrat că aritmetica nu poate fi descrisă complet decât cu un număr infinit de axiome. Acest fapt sugerează că, în mod analog, s-ar putea ca fenomenele din Univers să nu poată fi descrise exhaustiv, cu instrumente matematice, decât printr-un număr infinit de legi; pe care, fireşte, nu vom apuca să le cunoaştem vreodată complet.

Există eventual o excepţie: realitatea pe care o percepem ca obiectivă şi exterioară nouă ar putea să fie de fapt o realitate virtuală (de tipul jocurilor de calculator sau ca aceea din filmul „Matrix") şi, în plus, programul informatic al acestei realităţi virtuale să fie traductibil într-un timp rezonabil în limbajele omeneşti (deci să fie alcătuit de o Divinitate nu mult mai deşteaptă decât noi). Această posibilitate mi se pare însă extrem de puţin probabilă.

Dar cu cele de mai sus abia am deschis o primă uşiţă către imensa complexitate a ceea ce numim *adevăr*. Sper să mai avem suficiente ocazii pentru a reveni şi la alte aspecte ale acestei problematici atât de incitante şi de importante.



Cogito, ergo sum

Creație tradițională și discurs filosofic modern



Marian NENCESCU

Filosofia românească modernă a interpretat *neîntrerupt* sensurile filosofice specifice creației tradiționale autohtone. Începând cu Eminescu și Hasdeu și până în zilele noastre, *discursul despre lume*, desprins din basmul tradițional, și-a găsit constant loc în analiza filosofică. Au fost relevate atât raporturile cu ceea ce s-ar putea numi *protofilosofia*, înțeleasă, în principal, ca un sistem de valori având ca punct comun *filosofarea* asupra sensurilor și finalității existenței, dar mai ales cu reflexia asupra *sensurilor filosofice* desprinse din creația tradițională. Această încercare de regândire, de explicare a aspectelor lumii, așa cum se desprind ele din *ethosul* românesc reprezintă, după opinia lui Ion Goian, „cheia de boltă a conștiinței filosofice populare”.

Interpretarea lumii, pornind de la creația artistică tradițională, a parcurs un traseu sinuos, de la identificarea reflexiei colective și individuale, până la analiza savantă a discursului despre lume, finalizată prin descifrarea unor sensuri complexe ale fenomenului cultural analizat. Exercițiul hermeneutic a pornit de la *logosul* popular, apoi, *ascendent*, s-a procedat la analiza lumii înconjurătoare, a *cosmosului*. De la acest prim fond de elemente și structuri s-a desprins *reflexia filosofică*, din care s-a constituit ceea ce s-ar putea numi o *protofilosofie populară*.

Fenomenul analizat a fost, în bună măsură, un *proces natural*, dedus din conștiința valorizării, într-o formă superioară, a fondului aperceptiv, inițial. Atinse de *bufnița Minervei*, spre a-l cita pe Gh. Vlăduțescu, miturile originare, cuprinzând reprezentări ale lumii, s-au contopit într-o cultură superioară, corespunzătoare nivelului modern de percepție. În acest fel, s-a delimitat *fondul tradițional*, primul creat într-o ordine cronologică, de o interpretare *fenomenologică* ulterioară.

Din perspectivă istorică, primul capitol al gândirii reflexive românești îl reprezintă *protofilosofia* (Gh. Vlăduțescu, *Filosofia legendelor cosmogonice românești*, Ed. Paideia, București, 1998), „constituită din forme diverse de manifestare: mituri, obiceiuri, credințe, morală, norme de conviețuire etc., care păstrează, integrând în substanța proprie, fondul tradițional.” Toate aceste forme de manifestare culturală străvechi își au drept de cetate în istoria filosofiei românești, pe temeiul că trecerea de la mit la filosofie nu s-a bazat pe o *opoziție*, în spațiul autohton, din contră, apariția filosofiei, odată cu D. Cantemir, „făcându-se în prelungirea fondului tradițional și ca o valorizare a lui.”

Separația termenilor *mit* și *legendă* este însă făcută de A. Van Genepp atunci când acceptă că funcția principală a mitului este *explicația*: „Narațiunea primitivă este utilitară; ea propune explicarea unui fenomen natural sau social” (Arnold Van Gennep, *Formarea legendelor*, Ed. Polirom, Iași, 1997). Astfel, elementele *logosului* popular, ce constituie temelia proto-filosofiei, devin temeiuri de interpretare a lumii.

Un nivel superior în procesul de interpretare a lumii – sau ceea ce identifica G. Durand prin „aspectul arborescent al gândirii populare” (*Structurile antropologice ale imaginarului*, 1977, Ed. Univers, București) – îl reprezintă *relațiile de tip explicativ*, respectiv „de ce”-urile, identificate de Hasdeu în basmul tradițional. Categoria „de ce”-ului reprezintă, la un nivel mai profund, o formă de regândire a lumii, „o paradigmă a discursului despre lume prezent în creația tradițională” (*Istoria filosofiei românești*, Ed. Academiei RSR, București,1985).

Sintetizând, constatăm că orice încercare de interpretare a lumii prin basm pornește și de la aspectele specifice ale culturii tradiționale, ale cărei trăsături constante rămân *universalismul* și *sapientismul.*



Discursul despre lume desprins din creația tradițională vizează, în esență, aspecte esențiale ale destinului uman, ca și raporturile dintre lumea naturală și cea subiectivă.

Logosul popular, concentrat în jurul metaforei, oferă o altă fațetă a discursului despre lume, pornind de această dată nu dinspre ontologie, ci la fel ca în gândirea clasică, grecească, derivând din *ethos.* Acest fenomen a fost semnalat de L. Blaga într-un articol despre *Studiul proverbului*: „Totuși, în mijlocul interesului nu este nici cerul, nici iadul, nici lumea, ci *omul.* Omul cu toate calitățile și metehnele sale, cu toate apucăturile, întocmirile și rosturile sale, voite sau nevoite”.

Modelul de umanism popular, identificat de Rădulescu-Motru, conferă culturii tradiționale românești „vocația raționalității” („Filosofia în România veche”, *Convorbiri literare*, aprilie, 1933, p. 303). Al. Surdu constata, la rândul său, că gândirea filosofică românească ilustrează necesitatea „*continuării* sau *preluării* tradiției filosofice autohtone” (Al. Surdu, *Mărturiile anamnezei*, 2004, Editura Paideia, București, p. 187). În orizontul principiului aristotelian, anume că și „iubitorul de mituri este un fel de filosof”, gânditorul român nu ezita să adauge la tezaurul culturii populare românești și fondul mitologic-filosofic al traco-geților, sau ceea ce Mircea Vulcănescu identifica prin „ispita tracică, reziduală, a spiritualității românești”.

Privită din această perspectivă, cultura tradițională capătă noi dimensiuni prin accesul la mitologia românească („cea mai bogată după cea grecească”, în opinia autorului citat). Prin prisma acestor „ispite” (la cea deja menționată, se adaugă *tradiția creștină*, care a atins la noi cotele cele mai înalte, ale *isihasmului*), gândirea filosofică românească, revendicată de la tradiția autohtonă, are temei și substanță să asimileze cultura populară și mai ales mitologia, cea atât de fertilă în referințe la *tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte.*

(Fragment din Cap. V, „Ipostaze ale timpului în Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”, al tezei de doctorat în filosofie susținută în 2010 la Universitatea de Nord, Baia Mare; va urma.)



Din învățături...

Deci, să-ți orânduiești toate armele și să-ți îmbărbătezi gloata, pe fiecare unde îi este rândul, și să întocmești pe fiecare după cum este rânduiala. Însă mai mult decât toate, să te rogi Domnului Dumnezeu, ca întocmirea ta să fie de la Dânsul. Asemenea, să-ți ridici mintea sus către cer, ca să-ți fie Dumnezeu în ajutor. Iar tu însuți și cu oamenii tăi să mergi drept, față în față spre vrăjmașii tăi, fără nicio frică, oricât de mulți ar fi. Și să nu te temi deloc de dânșii, chiar dacă sunt mulți, pentru că osteanul viteaz nu se înfricoșează de mulțimea oamenilor. Precum un leu risipește o mulțime de cerbi și un lup omoară o mulțime de turme de oi și o piatră de tun risipește și învălmășește multe cete de oameni, nu după cum este piatra mică, ci după cum zboară cu strășnicie, de aceea risipește mulțime de cete de oameni, asemenea și osteanul iute și viteaz nu se înfricoșează de mulțimea oamenilor. Pentru că omului bun toți oamenii îi sunt într-ajutor, iar omului fricos toți oamenii îi sunt dușmani, chiar și de ai lui este gonit și ocărât.

Deci, fiul meu, așa te sfătuiesc, să nu stai împreună cu oameni fricoși, ca nu cumva să pierzi cinstea mea și a străbunilor tăi. Că de moarte nimeni nu te poate izbăvi, numai singur Dumnezeu, pentru că Dumnezeu este mult milostiv și cu mila Lui te va umbri pe tine și capul tău, iar dușmanii tăi vor fi biruiți.

Iar pe copiii dregătorilor și ai țăranilor, pe toți să-i duci departe înapoi, nu cumva să lași pe acei copii ai dregătorilor sau ai țăranilor tăi înaintea dușmanilor, când vrăjmașii tăi vor porni lupta împotriva ta, iar tu cu oștile să fii dincoace de ei, și astfel să lovească dușmanii tăi și să prindă și să robească pe copiii dregătorilor și țăranilor tăi. Pentru că, atunci când vor vedea dregătorii și țăranii că au fost robiți copiii lor, te vor părăsi și vor merge pe urma copiilor lor.(...) Iar tu cu oștile tale să ieși față în față, împotriva dușmanilor tăi, fără nicio frică, pentru că Dumnezeu este mult milostiv, precum Îi vei sluji, așa te va și milui.



Odată ca-n nici odată (II)

Lucian COSTACHE



În **Luceafărul,** cuvântul *adânc* apare de patru ori: 1. în strofa 11, v. 43: *Ea îl privea cu un surâs / El tremura 'n oglindă, / Căci o urma adânc în vis / De suflet să se prindă.*; 2. în strofa 15, v. 59: *Şi apa unde-au fost căzut / În cercuri se roteşte, / Şi din adânc necunoscut / Un mândru tânăr creşte.*; 3. strofa 32, v. 126: *Doar ochii mari şi minunaţi / Lucesc adânc chimeric / Ca două patimi fără saţ / Şi pline de 'ntuneric.*; 4. strofa 70, v. 279: *Nu e nimic şi totuşi e / O sete care 'l soarbe, / E un adânc asemene / Uitării celei oarbe.* Cuvântul e folosit de două ori adverbial şi de două ori substantival, alternativ.

1. ***A tremura*** **duce cu gândul** la *a (se) tulbura.* Oglinda reflectă, în spaţiul (terestru) odăii, *luminişul* stelar, puzderia luminilor cosmice. E de văzut un adânc în care e cufundat însuşi timpul, el însuşi ieşit din *oceanul cel de stele.* Ieşirea din adâncul astral face ca liniştea (*locul lin de sus*), ordinea postfacerii să se tulbure, să „tremure”. Strict vizual, un corp (cosmic) ieşit din apă face ca substanţa să tremure şi imaginea acestui eveniment cosmic să fie surprinsă de suprafaţa oglinzii, fie măcar virtual, dacă nu şi *chimeric.* (Nu ştiu dacă, în realitatea fizică, fenomenul de reţinere, de imprimare are similaritate.) Orice eveniment cosmic major ar trebui, măcar teoretic, să rămână imprimat undeva în memoria timpului, dacă nu chiar oglindit pe o suprafaţă universală, de la marginea universului, până acolo unde lumina evenimentului poate ajunge. Aş putea admite chiar că un astfel de eveniment – luminos: *Părea un fulger ne'ntrerupt* – călătoreşte până la marginea universului şi se proiectează pe acea suprafaţă de margine. E de admirat această viziune, chiar dacă ne e greu să stabilim dacă suprafaţa de margine funcţionează ca un ecran sau ca o oglindă. Oricum sunt obligat să admit că suprafaţa aceea funcţionează ca o uriaşă videotecă pe care s-au imprimat toate evenimentele cosmice, fie că privim temporal înainte sau în urmă: *Şi se tot duce... S'a tot dus.* Putem observa că adverbul *tot*, cu puternica lui încărcătură semantică, de continuitate, de prelungire nesfârşită, însoţeşte deopotrivă şi verbul la prezent şi verbul, acelaşi, la un timp trecut. Nici reflexivul prezent *se duce*, nici trecutul *s'a dus* nu ar putea fi suficiente fără adverbul determinant. *Se duce*, fără însoţirea adverbială, sugerează, deşi vag, un capăt. *S'a dus* arată, fără susţinerea adverbului, un eveniment încheiat. *A se duce* are şi înţelesul de „a pleca spre undeva”, presupunând şi o componentă temporală, dar şi un început de pieire: *S'a rupt din locul lin de sus / Perind mai multe zile.*

Versul ***Trecu o zi... trecură trei***, cu toată trimiterea spre o formulă-clişeu a basmelor, trebuie interpretat în semnificaţia formulei şi nu *ad litteram*, ca interval care comprimă sau dilată timpul, lăsând temporalitatea liberă la ambele capete. Versul care introduce ipostaza Cătălin a Fiinţei, tot din inventarul formulelor mediane, cu rostul de a comprima sau prelungi nedefinit spaţii şi timpul unei călătorii, al unui drum – *În vremea asta Cătălin...* – prin determinantul demonstrativ de apropiere, e cu trimitere la un episod care rămâne doar în ordine terestră, repetabilă, aparentă, fugară. Opusul acestui drum în ordine umană, în vremea omului oarecare şi în vremea tuturor, adică într-un loc anume şi a unui *timp* cu finalitate, este *calea: Dară pe calea ce-ai deschis / N'oi merge nici odată. Calea* astrului este altceva, aşa cum sunt şi *căile de mii de ani*, trecătoare *în tot atâtea clipe. Trecătoare* trebuie citit cu mare atenţie, pentru că verbul *treceau*, contextual, în poem, e cu dublu sens, ca şi cum am citi: înainte şi înapoi, deodată. *Calea* e tot cu acoperire spaţială şi temporală. Un *nici odată* e şi în aceste versuri, cu semnificaţia lui distinctă şi adâncă. Cât despre *calea deschisă* de astru – în vis, în idee –, ca o fereastră temporală fără limite, cu descătuşarea („a deschide”) hotarelor terestre, *prea frumoasa* are conştiinţa că nu va putea vreodată, (vre)*odată*, ci *nici odată* să meargă.

păstreze semnificaţiile atât de subtile din uvertură. Deci: cine (ce) e viu şi cine (ce) e mort? Şi unul, şi altul, fiecare! O notă de ambiguitate şi de echivoc (de nonsens chiar) va sesiza oricine nu admite raţiuni filosofice mai adânci, de tipul: *Fiinţa, fiinţa pură... este de fapt neant.*

În **visul fetei**, astrul se ipostaziază, dar nu se întrupează; e doar un spectru de lumină, o imagine, o hologramă (*un luminiş: şi din oglindă luminiş pe trupu-i se revarsă*). *A se revărsa* e în evidentă legătură-semnificaţie acvatică. *A se revărsa luminiş* este aceeaşi imagine a *izvorârii de lumine, de 'ntâi.* Revărsare înseamnă şi ieşire din matcă, din matca ordinii genezice. Ca şi cum cerul îşi poartă apele din trecut, inundând cu lumină prezentul. Viziunea poetică, cosmică, e monumentală. Nu altfel e văzut cerul prin care pluteşte (*înoată*) luceafărul, cu aripi crescute, care cresc continuu (*creşteau în cer a lui aripe*), cu sugestia că în adâncurile temporale e din ce în ce mai dificil de pătruns şi numai o forţă, tot cosmică, de propulsare (de *combustie*, reluând un termen al lui G. Călinescu, care îl folosea pentru a evidenţia incapacitatea Cătălinei de a-şi părăsi condiţia, fără „combustia necesară”) e



Odată şi *nici odată*, din uvertura *Luceafărului*, respiră peste tot în poem, cu exemplara semnificaţie observată şi de domnul academician Alexandru Surdu. *Căci eu sunt vie tu eşti mort* e locul de întâlnire al fiinţei cu neantul. Iar ea – fiinţa pură a **prea frumoasei,** Frumuseţea în sine, Ideea de frumuseţe, desăvârşirea, chintesenţa frumuseţii (*ca luna*) şi chintesenţa iubirii (*cum e Fecioara*) – e aruncată în lut de Cătălin, cu viaţa ei vie, în timp ce **Hyper-eonul** – şi Raţiunea (lui), Fiinţa pură a Raţiunii – *se întoarce* şi *se-ndreaptă*, din aspiraţia lui luciferă, caldă (*o oră de iubire*), spre Raţiunea absolută, rece, nemuritoare, cu *nemuria* lui, de *mort frumos cu ochii vii.* Pentru astrul vesperic, în finalul **Luceafărului**, ea trebuie să rămână fiinţa pură, pentru a putea să se răzbătătoare. *Luminişul ce se revarsă* pe trupul fetei (strofa 10) e reflexia momentului unic al acelei zile *de 'ntâi* (strofele izvorârii primordiale, cu strania întoarcere în timp: strofele 65-70). Aceeaşi revărsare, cu izvorul luminii expansionând timpul şi spaţiul: *Cum izvorau lumine; // Cum izvorând îl înconjor / Ca nişte mări, de-a 'notul.* Unitatea de viziune şi legăturile la distanţă dintre cuvinte, imagini şi semnificaţii sunt un nou prilej de satisfacţie analitică: *lumine* < > *luminiş*; *(izvorând) îl înconjor* < > *revărsau; el tremura 'n (oglindă)* < > *ca nişte mări, de-a 'notul* („mişcarea apei, valurile tremurânde”). Oglinda reflectă *luminişul* dintâi, cu naşterea din apă a universului de la-nceput, cu steaua luceafărului născându-se totdeodată.

Asocierile numeroase, surprinzătoare de cele mai multe ori, mai ales pentru cel care e mai puţin familiarizat cu poezia neleneşă din perspectiva ideii, dau adevărata dimensiune a unui univers poetic care atinge cele mai profunde resurse ale limbii române. Am reţinut versurile în care oglinditul *luminiş* stelar se întinde deszăgăzuit, inundând odaia fetei îndrăgostite, cum se revarsă *lumina rece*, „sorbită” parcă de suprafaţa oglinzii din odaie şi reflectată peste *trupul întors* al **prea frumoasei**. Acelaşi cuvânt a (se) revărsa e activat şi în cuvintele, parcă nepotrivite pentru el, din dorinţa lui Cătălin de a atenua patima care îl cuprinsese: *Cu farmecul luminii reci / Gândirile străbate-mi / Revarsă linişte de veci / Pe noaptea mea de patimi. Lumina rece* şi *liniştea de veci* (ca în final: „rece” şi „nemuritor”) – adică *farmecul* Raţiunii – sunt şi aici în opoziţie cu *noaptea de patimi.* Sigur că mintea adună laolaltă, cu conexiunile imediate, o imagine complementară şi în legătură cu venirea din văile chaosului, cu *desfăşurare* de *giulgi negru*, din aerul cu *rumene văpăi*, care *se-ntind*, ca şi cum am spune că se „revarsă”, *scăldat în foc de soare...* Strofele 28-32 anticipează zborul întors al luceafărului şi viziunea cosmologică din zborul spre *ziua cea de 'ntâi.* Nu întâmplător versurile au aceeaşi amprentă: *Ca două patimi fără saţ / Şi pline de 'ntuneric. Patimi... pline de întuneric* e echivalentul semnificativ al *nopţii de patimi.* În ce legătură sunt cele două formulări cu două ipostaze atât de distincte ale fiinţei, luceafărul şi Cătălin, e suficient de bizar. O clarificare ar putea veni din descensiunea astrului şi din contaminarea lui terestră, din sentimentul iubirii care îl transformă şi din patima puternică a lui Cătălin, aceeaşi iubire, care îi poate sublima, ascensional, patima, ca instinct, în farmec al raţiunii, contaminându-l cu visări peste fire. În **Eseurile deschise** (p. 148-151) am analizat în detaliu aceste versuri, exprimându-mi şi opinia că mai degrabă versurile s-ar potrivi cu starea astrului, cuprinzând semnificaţii ce gravitează în jurul „dublei” sale ipostaze, vespero-hyperionice, şi că ar fi mai puţin potrivite pentru Cătălin.

Visul deschide porţile timpului şi ale spaţiului, făcând posibilă şi întâlnirea. Astrul trebuie să treacă prin apă, pentru că viaţa vine şi ea tot din apa primordială, substanţa naşterii universale, a naşterii Fiinţei. Fata vede, *în somn, în vis*, facerea, geneza (poate nu altă facere!), dar nu poate înţelege urieşenia lumii, a cosmosului. Nu poate cuprinde *denecuprinsul* adică, pentru că nu e vorba de coeficientul ei de inteligenţă (motivul femeii lipsite de genialitate, atât de exagerat tocat în valorificarea poemului), ci de nepătrunsul universului (*N-a fost lume priceput㠺i nici minte s 'o pricepă* – **Satira I**; *nici ochi spre a cunoaşte* – **Luceafărul**). Aşa şi explic versurile *Deşi vorbeşti pe înţeles, / Eu nu te pot pricepe.*

→



Sub crugul Eminescului

Nu e însă suficientă cufundarea în apă, pentru ca întruparea să se producă; e nevoie și de *suflarea vieții,* de suflarea divină. Paradoxal, sacrificiul suprem al iubirii nu este moartea, ci viața. Cufundarea e mereu în *întunecata mare*, în materia, substanța întunecată a mării, de acolo de unde vine *cel născut din ape*, a cărui *mumă e marea* și *noaptea* – marea întunecată, adică, surprinzător (!), „substanța întunecată". În lumea realității umane, terestre, viața înseamnă însă drumul, *calea*, călătoria *de-o clipă* spre sfârșit. Destinul ființei e să cadă în moarte. Hyperion cere accesul în viață, în existență (Ioana M. Petrescu), adică să schimbe *nemuria* pe-o sărutare. Sărutul acesta e însă – ca să jucăm puțin expresia – sărutul ce duce la moarte, sărutul morții.

Când închipui ca în versurile *Ceru 'ncepe a roti / În locul unde piere* (eveniment cosmic întors – *pe fața ei întoarsă* –, de întoarcere: *întoarce-te, te 'ndreaptă*; dar și cu aceeași tulburare a substanței acvatice: *a roti*), imaginea e de simulare poetică (așa cum ar fi o simulare pe calculator) a materiei cosmice care se învârtește în jurul unui *gol* (hău) negru, lipsit de lumină, motiv pentru care nici nu ar putea fi reprezentat. Dacă adaugi și că *vremea încearcă în zădar din goluri a se naște*, imaginea e aproape straniu de științifică și de actuală. E astfel insuficient să înțelegi noțiunea de infinit doar fie-creste-continuu, fie-scade-continuu (ca spațiu, ca timp), deși, logic, e mai corect să înțelegi crește-scade-continuu, simultan, expansiune (explozie)-comprimare (implozie) continuu-simultan. E greu de închipuit, fiziceste chiar (cu toată insuficiența înțelegerii mele), o expansiune și o prăbușire simultană și continuă a universului, ca spațiu-timp însă. Deși: *Din sânul vecinicului ieri / Trăiește azi ce moare; Părând pe veci a răsări / Din urmă moartea 'l paste.* O presupunere aproape stranie se insinuează și dinspre versurile citate anterior: *o sete care 'l soarbe…; un adânc asemene uitării celei oarbe.* Orb înseamnă „a nu vedea", dar și „a nu putea fi văzut, a fi negru, întunecat". O *sete care 'l soarbe* e expresia unei energii uriașe, a unei energii *adânci*, o energie lacomă, oarbă, întunecată, lacom de oarbă; uriașă și oarbă, întunecată adică, neagră. Cu alte cuvinte: o **energie întunecată**, în confruntare cu una de lumină. Presupun că un informatician, cu bune cunoștințe de fizică spațială, cosmică, și cu sensibilitate poetică ar putea simula viziunea cosmologică din poemul **Luceafărul,** urmând, poate, toate explicațiile pe care le pot eu descifra.

Dacă explicația teoretică din **Sărmanul Dionis**, cum că *viața este visul sufletului nostru*, face posibilă călătoria în timp, prezent, trecut și viitor consumându-se în aceeași clipă, și acesta este un principiu călăuzitor, atunci e de înțeles și de ce astrul o *urmează… în vis.* Când determinarea adverbială, *căci o urma adânc…*, e în continuitatea cauzală a *tremurului în oglindă* al astrului, atunci cuvântul *adânc* e cu dublu sens (*privirea* are și ea aceeași reciprocă direcție: *contemplația optică* – Andrei Pleșu), având ca subiect și ca obiect, simultan, astrul luciferic și *prea frumoasa* (cuvântul are și aici rostul din uvertură: *pe fața ei, întoarsă*, s-a-ntipărit *bucuria dorinței: Îl vede azi, 'l vede mâni / El iar, privind de săptămâni…; Ea îl privea cu un surâs…*) și imprimând o dublă semnificație: venire din timp și cufundare în timp: *adâncul* (profund) *vis* și *adâncul izvor* (apă) al universului. *Fața întoarsă* a fetei e un semn. În tremurul oglinzii e de văzut și adânca tulburare a lumii, pentru că un eveniment unic și de dimensiuni cosmice stă să se producă, în adevărata realitate, cea a visului.

În **Dicționarul**… lui Hasdeu, *adânc* „reprezintă", adverbial, „toate sensurile adjectivului *adânc*". Transferul adjectival e oricând posibil, având în vedere că suntem în fața unei imagini poetice. Dincolo de sensul de profund, de abis, cuvântul are și sensul de *fund*, de *capăt*, de loc după care nu mai e nimic. Temporal, e tot un capăt, ca și când am spune că am ajuns la fundul timpului, la capătul lui, la *ziua cea de 'ntâi, unde nu-i hotar* și unde *vremea încearcă în zădar* (în van) să se nască. Linearitatea e de neconceput aici, doar bucla, bucla timpului, prăbușită și ea într-un punct, un singur punct, ar putea fi o reprezentare corectă. Și dacă *adânc* ar apărea după substantiv, *Căci o urma în vis adânc*, dubla interpretare, ca adjectiv și ca adverb, e iarăși posibilă. Trimiterea la apa primordială e cât se poate de vizibilă: „izbăviaște-mă de carii nu mă pot vedia și de *adâncile* apelor, să nu mă înniace volbura apei nice să mă soarbă (s.n. – L.C.) *adâncul*". (Cf. Hasdeu, **Dicționarul**…, p. 266, Dosoftei, 1680, psalmul LXVIII.)

2. În al doilea context, *adânc* e substantival, iar însoțitorul adjectival e în legătură indiscutabilă cu versurile care construiesc imaginea începuturilor cosmice. Când spui *adânc necunoscut*, spui în același timp că, în dimensiunea aceea a timpului-spațiu, unde *se-ntoarce* luceafărul, pentru a cere o altă facere pentru sine, numai pentru sine, nu e nici *hotar*, dar *nici ochi spre a cunoaste*. Versurile sunt din strofa 69. E revelator v. 273, dar mai ales v. 274, imediat înaintea strofei 70, cu care se încheie viziunea universală, cu încifrările cosmogonice, cu viziunea spațiului-timp, revenirea la nucleul primordial, și cu zborul „înapoi": *Nu e nimic și totuși e / O sete care 'l soarbe*… (La Dosoftei: *nice să mă soarbă adâncul*...) Întruparea e dinspre acel *adânc necunoscut* (spațiu și timp, deopotrivă): *nici ochi spre a cunoaste*; și tot spre el zboară astrul pentru a redeveni Hyperion.

3. În al treilea context în care apare cuvântul *adânc,* strofa 32, semnificația adverbială e tot cu dublă determinare, adică (ochii) *lucesc adânc*, dar și *chimeric adânc*. *Chimeric* e în același înțeles cu vis, „ca în vis", ca într-un vis adânc. Să însemne doar că ochii lucesc profund, puternic sau, și suplimentar, că lucesc „de undeva", dar de un undeva ca „de nicăieri" și „de niciunde", adică din *chimericul adânc* – cel plin *de 'ntuneric, cel dintâi*, din adâncul ocean cosmic?! Cred aici că niciun fel de dihotomie între spațiu și timp nu mai e potrivită. Fizicienii numesc asta, dacă am înțeles exact noțiunea, *Singularitate.* Că adesea am putut distinge în gândirea poetică eminesciană un înțeles similar, despre care am și scris, ca spațiu-timp, inițial, e o intuiție pe care am îndrăznit să o dezvolt cu ceva timp în urmă. Cu ipostazierea (cufundarea în *lumea de jos*, descensional, cea trecătoare – aparența terestră – și, apoi, ieșind din determinările vremii și locului, cufundarea *în înaltul*, ascensional, spre propria esență, spre *nemurie* – nu nemurire!) aceasta „dublă" a luceafărului (să ne amintim: *nici ochi spre a cunoaște; o sete care 'l soarbe* etc.), cu ochii *ca două patimi fără saț* (= și o *sete care-l soarbe*; cu sensul de „neistovită, nepotolită", chiar „lacomă"; cu o *lăcomie neistovită*, care îl aspiră îndărăt), suntem din nou în situația de a admite observația că *ființa pură… este neantul.*

Cum să spui poetic, mai potrivit, că timpul se întoarce la matca primară, că *se-ntoarce* la când *nu era*? Că și spațiul e *sorbit* cu energie lăcomoasă, *fără saț? Adânc chimeric*, „adânc-chimeric": îți vine să zici că toate întrupările ființei, Ființa, sunt neant, de vreme ce orice început e sfârșitul. Gândirea teologică admite *un alfa și omega* (nu *un alfa* și *un omega*!) – început și sfârșit, împreună – într-una și aceeași entitate divină, un Tot. Și dacă Dumnezeu este totul, spațiu-timp, împreună…

Cobori în jos e în opoziție relativă cu *eu sunt luceafărul de sus*, căci, cum s-a spus de atâtea ori, universul nu distribuie spațiul astfel. Când e vorba și de timp – și în permanență e vorba – delimitările devin complet inoperabile. Prepozițiile, diferite, în și de, care însoțesc determinații, verbal, și, respectiv substantival, sunt corespondente, de vreme ce primul arată, indică o „direcție" și mișcare, desprindere, rupere (*s-a rupt din cerul lin de sus*), iar al doilea arată situarea într-o ordine stabilă (cu sensul „stabilită cândva"), *lină* – un atribut și o caracteristică. Cât despre conotațiile morale, *jos, aproapele* = „inferior", *sus, departele* = „superior", nu e locul să ne pronunțăm mai în amănunt. O analiză de „caractere" și psihologism devine inoperabilă, căci aici nu e vorba de a stabili tipologii, de a clasifica și ierarhiza. Interesul nostru se focalizează pe imagini și pe firul de gândire deschis de opinia domnului academician Alexandru Surdu.



Acum înțelegem exact și construcția metaforică a *tremurului în oglindă* al astrului și ce vrea să zică, suplimentar, esențial, versurile *Căci o urma adânc în vis / De suflet să se prindă*. În **Floare albastră** era aceeași încifrare, când ea spune *sufletul vieții mele.* Ne urmărește o sugestie suplimentară față de cuvântul *a (se) cufunda* (cu varianta: *a se scufunda*).

Luna răsare *liniștit* și *tremurând*, din apă. Ca orice astru, ca orice stea, ca orice corp ceresc. Așa, și de aceea, și luceafărul *tremura-în oglindă.* Dincolo de plasticitatea viziunii orizontice terestre, a lunii ieșind din mare, a cerului care iese dintre valuri, orice cufundare și orice izvorâre e cu tremurul și cu tulburarea apei de la-nceput, ca orice rotire în cercuri, ca și *cuibarul rotind de ape…*; și: de *ape rotind.* Să amintim și: *Ceru 'ncepe a roti…* Niciun adaos explicativ nu mai e necesar pentru a înțelege semnificațiile unei imagini exemplare: *Și apa unde-au fost căzut / În cercuri se rotește / Și din adânc necunoscut…*: luciul mării (= *oglinda apei*) – *adâncul, noianul* – tulburat de un eveniment cosmic.

4. Ultima apariție a cuvântului *adânc* e substantivală și determinată de o comparație: *un adânc asemene…* Pentru a pătrunde mai bine în mecanismul de gândire a lui Eminescu, adăstăm puțin asupra cuvântului *cufundare, a se cufunda.* **Dicționarul** lui Hasdeu spune: „Cufundare e numai de sus în jos și presupune dispariținuea totală a celor împinse la fund, ba chiar peirea lor." (p. 466) Se pare că Eminescu cunoaște foarte bine sensul acesta, de vreme ce *a se cufunda* este legat tot de mediul acvatic, privit cosmic și descensional; fără ca *sus* și *jos* să mai aibă vreo relevantă temporală și / sau spațială. (Va urma)

Din istoria muzicii pruto-nistrene

Începuturile



Vladimir AXIONOV

Vladimir Axionov (născut la 26 octombrie 1950, la Chișinău) este muzicolog, absolvent al Conservatorului de Stat „P. Ceaikovski” din Moscova (1974), doctor în studiul artelor (1979), doctor habilitat (1993), profesor universitar din 1995. Cercetător științific principal al Institutului Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, prorector al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Moldova. Numeroase lucrări de cercetare, discipoli de succes, premii (printre acestea, titlul de Om emerit, primit în 1999).

Începuturile artei muzicale profesioniste pe teritoriul istoric numit actualmente Republica Moldova țin de mediile bisericesc (muzica religioasă), curtean sau de moșie (muzica de curte, de nobilime latifundiară), militar (muzica militară, cea ostășească).

Muzica bisericească, axată pe învățătura creștină, și-a luat ființa în evul mediu sintetizând elementele slave, grecești, romane, în baza cântărilor bizantine. În mediul bisericesc au apărut primele scrieri muzicale, s-au format temeliile învățământului muzical. Drept dovadă serveste *Lecționarul evanghelic* sau *Evangheliar* datând din sec. VIII – IX (se păstrează la Biblioteca centrală a Universității din Iași), cuprinzând vechea notație muzicală denumită *ecfonetică*, ce indică urcarea sau coborârea intonării recitativului psaltic prin intermediul unor semne speciale. Manuscrisele bisericești din sec. XVI – XVII demonstrează dominarea formulelor sonore sprijinite pe modurile bizantine diatonice, cromatice și enarmonice care definesc cântările irmologice, stihiraice și papadice. Cântările bizantine se diferențiază ca formă și gen, fiind prezentate de contakion, canon, tropar, condac etc.

Premisele muzicii militare își au originile străvechi în ambianța tracilor, geților și dacilor (credința în zeul Marte – cel războinic, dansurile războinice *Carpeia* și *Kalabrismus* acompaniate de instrumentele aerofone și de percuție, proslăvirea vitejiei în cântarea eroică *Peanul*; cântecul de doliu, la moartea eroului – *Torelli,* acompaniat de flaute și fluiere). În urma celui de-al doilea război al lui Traian, statul sclavagist geto-dacic a fost ocupat de legiunile romane cultivând muzica războinică și dionisiacă având sonorități crude și zgomotoase (*brumalii, saturnalii*).

Un mare aport în evoluția muzicii militare l-a avut muzica trupelor turcești de ieniceri executată de meterhanelele sau tabulchana. Sonoritatea era puternică și stridentă grație utilizării exagerate a instrumentelor aerofone și de percuție. În sec. XVII – XVIII, forme evoluate ale meterhanelelor au fost apreciate ca muzică oficială a ceremoniilor la curțile domnești. Un adevărat aliaj al muzicilor militare și de curte l-a constituit „un concert monstru” organizat de către generalul rus, favoritul Caterinei, prințul Potiomkin, prin 1788-1789 la Iași când s-a executat un Te *Deum* cu cor, orchestră, clopote și tunuri, al italianului Giuseppe Sarti.

În prima jumătate a sec. XIX, la Chișinău se dezvoltă atât arta interpretativă corală (grație întâi de toate activității corului Seminarului Teologic), cât și cea instrumentală în ansamblu (ansamblurile formate pe lângă casele boierești ale Dlor Varfolomei, F. Krupenski și cele ale intelectualilor Z. Rally, M. Ziloti). În anii `30-`50, la Chișinău spectacolele de operă le-au montat trupele italiene, franceze, ruse și ucrainene. În a doua jumătate a sec. XIX, la Chișinău au avut loc turneele lui A. Rubinstein, H. Wieniawski, P. Srasate, K. Davîdov, E. Lavrovskaia, ale colectivelor corale conduse de G. Musicescu și D. Slavianski. Activitatea concertistică a fost desfășurată și de către muzicienii din partea locului – violoniștii K. Gulak-Artemovski, P. Șumski, P. Kahovski, pianiștii N. Bongardt, Biber-Galperina, A. Hlebovski (discipolul lui F. Liszt), violoncelistul M. Șildkret (absolvent al Conservatorului din Viena). La confluența sec. XIX – XX, publicul chișinăuean a făcut cunoștință cu arta interpretativă a lui L. Auer, I. Hofmann, A. Ziloti, A. Nejdanova, S. Rahmaninov, A. Skriabin, L. Sobinov, Ia. Heifets, F. Șaleapin. În anul 1880, la Chișinău a fost fondată *Societatea Armonie,* unindu-i pe muzicienii profesioniști și pe amatorii de muzică având ca scop propulsarea artei interpretative și pregătirea cadrelor în domeniu. În 1899, *Societatea Armonie* s-a transformat în *Filiala chișinăueană a Societății Imperiale Muzicale Rusești* (SIMR) condusă de compozitorul și pianistul V. Rebikov – absolvent al Universității din Moscova și al Conservatorului din Berlin, autor al operei pentru copii *Pom de Crăciun.* Pe lângă SIMR, în 1900, a fost instituit primul *Colegiu de Muzică* din Chișinău. Absolventul Conservatorului din St. Petersburg, violoncelistul V. Gutor a înființat *Școala de Muzică* (prima încercare a avut loc în 1893, o a doua, mai reușită, a funcționat între anii 1900 – 1907). La începutul sec. XX au mai existat școlile de muzică private fondate de V. Seroținski și C. Hrșanovschi – absolventa Conservatorului din Moscova, soprană, autor al operei pentru copii *Libelula și Furnica.*

Școala de muzică fondată de C. Hrșanovschi și cursurile de pian conduse de V. Seroținski au funcționat până pe la mijlocul anilor `30. Clase de muzică au existau si la alte școli din Chișinău: Școala Eparhială de Fete, Seminarul Teologic, licee. Pe lângă instituțiile de învățământ au fost create colective artistice: corul și orchestra Liceului Alecu Russo (conducător Z. Poroseci), orchestra simfonică a liceelor (conducător Th. Lujanschi). Mai multe concerte de muzică de cameră, simfonice, montări ale unor fragmente de opere au realizat pedagogii și studenții conservatoarelor din Chișinău: *Conservatorul Unirii*, ideea fondării căruia (1919) îi aparține lui George Enescu (director A. Dicescu) și în cadrul căruia a funcționat cercul *Amicii muzicii de cameră* condus de G. Iațentkovski; *Conservatorul Național* (director T. Popovici) creat în 1928, pe bazele grupului muzical-cultural *Graiul Neamului*, apărut în 1919; *Conservatorul Municipal* inaugurat în 1936, director M. Bârcă, având gradele primar, secundar și superior de învățământ. Aici s-au manifestat pianiștii A. Andronache, Ju. Guz, C. Fainștein, violoniștii A. Pavlov și M. Pester, violonceliștii Gh. Cantacuzino și Gh. Iaroșevici.

Un mare aport în activizarea vieții muzicale din Chișinăul interbelic l-au avut turneele lui G. Enescu, concertele orchestrelor conduse de J. Bobescu și A. Ciolan, arta vocală a lui A. Antonovschi, G. Afanasiu, M. Zlatova, E. Cuza, L. Lipkovskaia. Au apărut lucrările componistice scrise de Șt. Neaga, E. Coca, C. Romanov, C. Zlatov, A. Iliașenco. În 1919, 1921 și 1925 s-au întreprins încercări (eșuate) de înființare a unui teatru de operă, compensate, într-o oarecare măsură, de fondarea *Studioului de operă, dramă și balet* (1919-1920) condus de Nicolae Nagacevschi. Lecții despre arta muzicală și concerte de muzică corală a susținut V. Bulîcev – discipol al lui S. Taneev, fondator al *Capelei simfonice* (de fapt, al celei corale) și al *Societății Muzical-Istorice din Chișinău.* Arta corală a fost cultivată de M. Berezovschi, M. Bărca, A. Iacovlev. În corul condus de M. Berezovschi, și-a început cariera artistică Maria Cebotari, soprană de renume mondial.

În Transnistria interbelică (fosta RASSM), evoluția artei muzicale a fost dictată de obiectivele de „culturalizare a populației” elaborate de conducerea statală și de partid a URSS. Au fost încurajate diferite colective muzicale amatoriale și semiprofesioniste (fanfarele, formațiunile de muzică populară, colectivele corale). Dintre cele mai prestigioase colective de acest fel din orașul Balta (capitala inițială a RASSM) s-au manifestat *Corul* și *Orchestra Tehnicumului Pedagogic* conduse de N. Nenev.

La Balta, în anul 1928, se înființează *Capela muzicală moldovenească* (orchestra simfonică mică) în frunte cu M. Caftanati – originar din Orhei, absolvent al Conservatorului din Varșovia. În noua capitală a RASSM, Tiraspol, pe baza acestei capele s-a format *Orchestra simfonică* (1930) condusă de P. Bacinin – dirijor și violoncelist, absolvent al Conservatorului din Kiev. În 1933, pe lângă Orchestră a început să funcționeze *Studioul* fondat de A. Klimov, menit să pregătească și cadrele instrumentiștilor locali. Extinderea spectrului repertorial, ridicarea nivelului interpretativ al Orchestrei au fost realizate de noua conducere a colectivului (1936) în frunte cu Boris Miliutin – absolvent al Conservatorului din St. Perersburg. Konstantin Pigrov, absolvent al *Capelei corale regale* din St. Petersburg, a devenit fondator al Capelei corale *Doina* (1936), instituite în baza reformării *Corului de muncitori și țărani* (1930) din Tiraspol. Pe lângă Comitetul de radiodifuziune a fost organizat *Ansamblul de muzică populară moldovenească* condus de Gh. Murga (provenit din breasla lăutărească), cu participarea vocaliștilor E. Budac și G. Briuner.

Un aport considerabil la completarea repertoriului acestor colective au avut N. Vilinski, V. Kosenko, L. Gurov – compozitori din Ucraina ale căror lucrări s-au axat pe citarea și prelucrarea melodiilor populare moldovenești. În anul 1937, la Tiraspol a fost înființată *Filiala Moldovenească a Uniunii Compozitorilor din Ucraina* ai cărei membri au devenit P. Bacinin, G. Gersfeld, D. Gerșfeld, V. Poleakov, A. Kamenețki.

În anul 1940, forțele muzical-artistice ale Basarabiei și RASSM s-au unit în capitala RSSM Chișinău. Aici, în baza instituțiilor apărute anterior, s-au format *Conservatorul de Stat, Școala Muzicală Specială, Filarmonica de Stat,* în cadrul căreia au continuat să funcționeze *Orchestra simfonică, Capela corală Doina*, formațiunile de muzică populară și de estradă, au fost înființate *Teatrul Muzical-Dramatic, Casa Republicană de Creație Populară, Uniunea Compozitorilor din Moldova.*

Putem conchide că și la Chișinău constituirea artei muzicale profesioniste a parcurs o cale tradițională: de la muzica biseric,ească și de curte la cea laică bazată pe asimilarea genurilor, formelor, mijloacelor morfologice și sintactice elaborate de muzica clasică și romantică europeană și rusă.



Istoria de lângă noi



Robii ţigani din Ţara Românească în secolele XIV-XVI

Filofteia PALLY

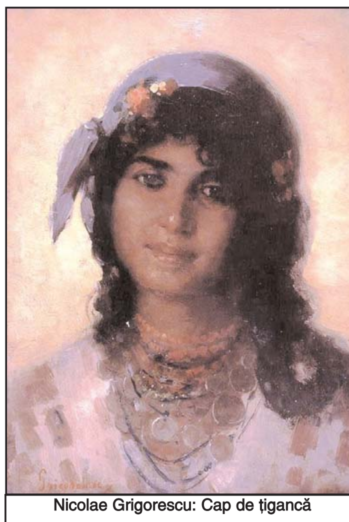
În epoca medievală, în ţările române a existat categoria socială a robilor, aşezaţi în satele domneşti, boiereşti şi mănăstireşti. Aceştia erau ţigani şi tătari, dar sunt menţionaţi şi bulgari în situaţia de robi. În cele mai vechi izvoare româneşti, scrise în limba slavonă, robii sunt desemnaţi cu termenul *celead'*, tradus în româneşte cu cel de *sălaş,* unii istorici atribuindu-i sensul de familie, alţii de casă sau curte şi chiar de comunitate. Primul document din Ţara Românească, în care se atestă robi ţigani, a fost emis de cancelaria voievodală de la Curtea de Argeş (*DRH, B, Ţara Românească*, I, Ed. Academiei Române, 1966, p.21), de Dan I, la 30 octombrie 1385, document în care se întăreşte Mănăstirii Tismana, printre alte danii, ,,40 sălaşe de aţigani", dăruiţi de către domnul Vladislav – Vlaicu (1364-1377). Dania, de aproximativ 200 de robi (P.P. Panaitescu: *Mircea cel Bătrân*, Ed. a II-a, Ed. Corint, 2000, pp.79-80), era semnificativă, ţiganii fiind o adevărată bogăţie şi cu vechime în ţările române (G. Potra: *Consideraţii la istoricul ţiganilor din România,* 1939, p.19). Prin acest hrisov se menţionează ca ,,...ţiganii să fie slobozi de toate slujbele şi dajdiile şi de venitul domniei mele" (*DRH, op. cit*., p.21) şi să fie ai Mănăstirii Tismana (C. Tamaş: *Probleme ale economiei agrare în documentele lui Mircea cel Bătrân*, în *Studii Vâlcene*, IV, 1980, p.26). Mircea cel Bătrân a confirmat sălaşele de ţigani avute mai dinainte (N. Şerbănescu, N. Stoicescu: *Mircea cel Mare (1386-1418) – 600 de ani de la urcarea pe tronul Ţării Româneşti*, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al BOR, 1987, p. 55), într-un act din 27 iunie 1387, emis tot la Curtea de Argeş (*DRH*, op. cit., p.28). După această dată, dările de ţigani făcute de voievozi marilor feudali, dar, mai ales, mănăstirilor, sunt des amintite în documente. Frecvenţa mare a daniilor de robi, precum şi numărul mare de robi dăruiţi duc la concluzia că, în secolele XIV-XV, în Ţara Românească, ,,robii erau destul de numeroşi" (C. Tamaş: *Mocanii din Rumâneşti, judeţul Muscel, şi furtul unor cai în 1780 de către ţigani,* în *Muzeul Câmpulung Muscel, Revista de Istorie a Muscelului, Studii şi comunicări*, VII, 2003, p.69). Numărul robilor ţigani se menţine sau chiar creşte datorită sporului natural şi capturilor din războaie.



Documentele care vorbesc de dăruirea robilor de către domnul ţării întrebuinţează formule asemănătoare cu cele din actele de dăruire a pământului, arătându-se că ,,robii sunt de danie şi de miluire" (V. Costăchel, P.P. Panaitescu, A. Cazacu: *Viaţa feudală în Ţara Românească, secolele XIV-XVI*, Ed. Ştiinţifică, 1957, p.145). Stăpânirea robilor este menţionată printr-o formulă stereotipă, aceeaşi şi pentru stăpânirea pământului, ,,dedină şi ohabă" , ,,moştenire şi ohabă". Dacă, în tot cursul secolului al XV-lea, robii de danie domnească, în special în actele mănăstireşti, sunt consemnaţi doar cu numărul sălaşelor, în actele de cumpărătură, ei sunt trecuţi cu numele lor, menţionându-se informaţii cât mai detaliate. În cursul secolului al XVI-lea, robii apar înregistraţi cu numele şi cu toate detaliile referitoare la familia lor: nevasta, copiii, fraţii etc., la starea civilă, dacă vreunul dintre robi este holtei, dacă mai are copii în afară de căsătoria lui actuală, dacă mai are şi alţi membri în familie, în afară de nevastă şi copii, pentru ca, în secolul al XVII-lea, aceste precizări să devină atât de amănunţite, încât se va menţiona robul cu nevasta şi cu feciorii ce-i vor avea şi care vor fi însuraţi şi neînsuraţi.

Prin termenul *celead'*, care apare în documente, se menţionează familia robului, cu toţi membrii săi; de asemenea, termenul *celead'* este folosit pentru a desemna şi o anumită stare socială, cea de rob. În unele izvoare ruseşti, termenul *celead'* se referă la prizonierii de război. Originea instituţiei robiei medievale trebuie asociată cu sclavia patriarhală care, în momentul constituirii statului feudal, se găsea în stare de dezagregare, relaţiile feudale fiind anterioare apariţiei statului.

În Ţara Românească, predomină, în tot cursul secolului al XVI-lea, formula „sate şi aţigani" (*DIR*, B, XVI, I, Ed. Academiei Române, 1951, p.85, p.173), în care stăpânirea asupra ţiganilor este strâns legată şi de aceea a satelor. Termenul *celead'* este, de asemenea, folosit destul de des, însă acum este limitat doar la desemnarea familiei robului. Noţiunea de *holop*, în izvoarele medievale româneşti, mult după cel de *celead'*, ne împinge spre căutarea acelor schimbări în starea robului, care au necesitat introducerea unui termen nou, pe lângă cel arhaic de *celead'*. Sunt consemnate cazuri numeroase de capturare a românilor, menţionându-se, de obicei, că sunt întemniţaţi cei înrobiţi, iar pentru răscumpărarea lor s-au făcut eforturi. Se fac împrumuturi sau vânzări de sate, ca să se obţină sumele necesare pentru răscumpărare. De pildă, la 1572, jupâniţa Marga din Ţara Românească „a venit înainte răposatului Radu Voievod, de a căzut în genunchi la pământ ca să-i dea 30.000 aspri turceşti, ca să răscumpere pe fiii săi din robie" (*DIR*, B, XVI, IV: 1952, 89). Domnul îi cumpără satul Urăţii, dându-i suma necesară pentru răscumpărare. În unele cazuri, însă, situaţia celor înrobiţi era fără scăpare. Este cazul boierului Stroe, care, în 1615, a căzut în robie la tătari, unde a stat timp de 6 ani, reuşind, până la urmă, să trimită un răvaş prin care se spunea că el face „mare muncă la catarga împărătească şi nu mai avea nădejde să se mai întoarcă acasă".



Nicolae Grigorescu: Cap de ţigancă

Naşterea din părinţi robi atrăgea după sine starea de robie, atât pentru copii, cât şi nepoţi, toţi urmaşii şi chiar tot neamul aceluia care, iniţial, a fost înregistrat ca rob al unui stăpân. La aceeaşi situaţie se ajungea şi prin căsătoria unui om liber cu un rob – persoana liberă îşi pierdea statutul, cu toţi urmaşii. Soarta bărbatului căsătorit cu o femeie roabă era similară. La 2 iulie 1723, Mihai Racoviţă Voievod judecă pricina lui Meleghie cu Constantin. Strămoşul boierului Meleghie a avut o ţigancă, Dochiţa, iar aceasta o fată, Nazaria, pe care a luat-o în căsătorie Constantin, el fiind „moldovean", şi a făcut cu ea şase copii. Meleghie susţine că are dreptul „să ia parte din feciorii Dochiţei". Constantin arată, însă, că n-a ştiut că mama soţiei sale „a fost ţigancă şi toţi ţin casă şi dau bir". Domnul, ca să nu facă mari tulburări „să-şi lase oamenii femeile" şi să se ducă în altă parte, a socotit, cu tot sfatul de boieri, ca să o răscumpere Constantin pe soţia sa din robie, „să dea cei doi feciori câte cinci lei şi cei patru gineri câte trei lei şi Constantin, tatăl lor, opt lei", în total, treizeci de lei. „Şi ei să fie oameni slobozi şi Meleghie să piardă orice drept asupra lor" (Costăchel, Panaitescu, Cazacu, *op. cit*., p.147). Toate aceste documente demonstrează că robia a fost ereditară şi se extindea asupra întregului neam al robilor.

Trebuie subliniat faptul că stăpânul răspundea pentru delictele săvârşite de către robii săi, de unde rezulta că el era acela care trebuia să despăgubească pe cel în pierdere, din cauza delictului. Urmărirea, prinderea şi cercetarea infractorilor se făcea de către subordonaţii marelui armaş, armăşeii, marele armaş având dreptul să-i tortureze pe cei cercetaţi, încât să obţină mărturisirea asupra unor fapte chiar nefăcute. Cruzimea armăşeilor era atât de mare, încât răspândea teroare, expresia ,,bătaie ca la hoţii de cai" având-şi originea în aceste împrejurări. Aşa s-a întâmplat, la 27 februarie 1780, când mocanii din Rumâneşti, judeţul Muscel, l-au acuzat pe Radu Ţiganul biv vel logofătului Brâncoveanu că le-a furat cinci cai. Radu Golescu, ispravnicul judeţului, în jalba adresată domnului Alexandru Ipsilanti, arată că s-a presupus Radu ţiganul drept autor al acestei fapte (*Acte juridice în Ţara Românească, 1775-1781,*1973, p.848) şi a fost dus la ispravnicii din judeţul Argeş. De frica bătăii, acesta s-a declarat vinovat, mocanii din Rumâneşti au luat plată de la vătaful ţiganilor, din vătăşia lui Radu, dar, între timp, au fost prinşi adevăraţii hoţi, Radu fiind eliberat din închisoare cu o adeverinţă care-l izbăvea de vină.

În ceea ce priveşte crima, concepţia juridică a societăţii medievale în ţările române se poate defini printr-o formulă laconică, cuprinsă într-un act din 1539, din Ţara Românească: „moarte pentru moarte". În documentele referitoare la stăpânirea robilor, când se precizează cu multă minuţiozitate dacă robii provin din cumpărare, danie, moştenire, zestre, schimb, adeseori apare şi menţiunea că robul în cauză a fost dobândit prin plata unei *dusegubine*. La 1650, ţiganul Pascu a ucis un vecin – ţăran – al lui Udrea Doicescu. Acest ţigan *a căzut la pierzanie să-l spânzure sau să-l ducă la ocnă*. Egumenul mănăstirii Vai-de-Ei, Partenie, a răscumpărat capul lui Pascu de la pierzare cu 20 de ughi cu zapis, ca să fie rob al mănăstirii. Ei reprezentau o forţă de muncă importantă în această perioadă, motiv pentru care, atât boierii, cât şi mănăstirile, plătesc sume importante pentru răscumpărarea criminalilor, pentru a deţine cât mai mulţi robi pe domeniile lor. (Va urma)



Ctitoriile athonite ale Sfântului Neagoe Basarab (II)



Vasile VASILE

Sfântului Neagoe Basarab i se datorează canonizarea de către Biserica Ortodoxă a Ungrovlahiei a fostului mitropolit al acestei eparhii și fost patriarh ecumenic Nifon, pornit din și retras în Athos, și aducerea moaștelor sale la Curtea de Argeș, urmate de alcătuirea cântărilor închinate și de o întreagă suită de manuscrise consacrate vieții sale, în frunte cu cea datorată lui Gavriil, Protosul Sfântului Munte, tradusă și copiată în mai multe limbi. Alăturând catedralei argeșene, intrată în nemuritoarea baladă, și până nu de mult controversatelor *Învățături* dovedite în final, fără putință de tăgadă, a aparține voievodului Neagoe Basarab, portretele votive ale aceluiași ctitor, de la mănăstirile Dionisiu și Cutlumus, Biserica Brâul Maicii Domnului de la Vatoped, superbul chivot de aur și argint închinat marelui său patron și dascăl, Nifon, la care se vor adăuga multe alte dovezi, ce vor fi detaliate în rândurile următoare, vom obține un portret mai complex, mai adevărat și mai elocvent al unuia dintre marii ctitori athoniți.

„Dacă vom îndrepta o privire asupra documentelor care ne arată bogăția daniilor primite de mănăstirile din Muntele Athos, rămânem uimiți" – subliniază, în prefața recentei cărți închinate voievodului Î.P.S. Calinic, Arhiepiscopul Argeșului și Muscelului („Tată milostiv, asemănându-se Domnului ceresc", în *Sfântul Voievod Neagoe Basarab. Domn al Țării Românești (1512 – 1521)*, Curtea de Argeș, Editura Episcopiei Argeșului și Muscelului, 2009, p. 9).

Cunoscuta ctitorie a lui Neagoe Basarab va fi sfințită în preziua hramului – Adormirea Maicii Domnului – în 1517, de mitropolitul Macarie, în prezența patriarhului ecumenic, Teolipt, „patriarh a toată lumea", cum îl numesc documentele epocii – însoțit de mitropoliții de Seres, din Macedonia, Sardia din Libia, Midia, de pe malul Mării Negre, și Melnic, la miazănoapte de Seres, și de toți stareții mănăstirilor din Muntele Athos și adună la Curtea de Argeș pe toți stareții athoniți, cum reține autorul *Vieții Sfântului Nifon*: „dacă văzu cartea și scrisoarea domnului aciiș ch(i)emă pe toți egumenii de la toate mănăstirile cele mari" – și urmează înșiruirea mănăstirilor, care ne interesează pentru a urmări amploarea dată evenimentului, dar și ordinea mănăstirilor athonite la nivelul anului 1517, al căror binefăcător va deveni: (Marea) Lavră, Vatoped, Iver, Hilandar, Xeropotam, Caracal, biserica lui Alimpie, Cotlomoz, „care este lavra rumânească", Filotei, Xinof(on), Zugrav, care este lavra bulgărească, de la Simensca (Esfigmenu – nota îmi apartine), Dohiar(iu), de la lavra rusească Panteleimon, de la Pantocrator, Costamonit(u), Sfântul Pavel, Simonpetra. „Împrumutând", cum singur se exprimă, din aceeași sursă, lista mănăstirilor athonite reprezentate de supremele autorități ale fiecăreia, istoricul A.D. Xenopol (*Istoria Românilor în Dacia Traiană*, Ediția a IV-a, vol. II, București, Editura științifică și enciclopedică, 1986, p. 396) ajunge la concluzia: „Dacă ne închipuim că toți acești patriarh, mitropoliți, egumeni, preoți, nu veneau singuri, ci însoțiți de oamenii lor de slujbă, cu atât mai numeroși cu cât rangul era mai mare, atunci nu vom găsi exagerat numărul de *1.000 de fețe bisericești* ce se spune din tradiție că au fost față la sfințirea bisericii".

Apelând la un studiu al lui Petre Ș. Năsturel, Nicolas Oikonomides (*Histoire de la monastere de Dionysiou des origines au début du XVIe siecle*; în *Archives de l'Athos, Fondées par Gabriel Millet, publiées par Paul Lemerle, vol. IV Actes de Dionysiou,* Edition diplomatique par Nicolas Oikonomides, Paris, 1968, texte, p. 18), subliniază faptul că voievodul valah a jucat un rol deosebit în aprofundarea legăturilor țării sale cu așezămintele athonite: Suntem într-o epocă în care tradițiile voievozilor și îndeosebi ale lui Neagoe Basarab al Valahiei au un rol de atracție pentru mănăstirile athonite. Istoricul precizează că, de fapt, construcțiile de la Dionisiu au putut fi executate numai după obținerea pentru mănăstire a subvențiilor voievozilor valahi. Ulterior, istoricul Petre S. Năsturel (*Le Mont Athos et les Roumains...*, p. 142) apreciază că mănăstirea rectitorită de Neagoe Basarab reprezintă axul relațiilor Principatelor Românești cu Muntele Athos din această epocă, ax al cărui pivot îl constituie cultul pentru fostul patriarh de Constantinopol, Sfântul Nifon.

Renovarea bisericii mari a mănăstirii Dionisiu, cu hramul Nașterea Sfântului Ioan Botezătorul, reprezintă una dintre marile ctitorii ale lui Neagoe. Evenimentul ctitoricesc este imortalizat de impresionantul mozaic de la intrarea în mănăstirea ctitorită de Neagoe Basarab – și apoi rectitorită de Petru Rareș – intrare străjuită de mozaicul reprezentându-l pe împăratul bizantin Alexie al III-lea Comnen, însoțit de patriarhul de Constantinopol, Theodosie, și pe domnitorul valah Neagoe Basarab, însoțit de mitropolitul Ungrovlahiei, Nifon. Urmărind detaliile portretului, se poate descifra inscripția realizată din combinarea literelor alfabetului grecesc cu ale celui chirilic – Neagoe Basarab domnitorul Vlahiei – și „darul" său, care este profilul mănăstirii, pe care o ține, în cealaltă reprezentare de pe capacul chivotului, ex-mitropolitul canonizat.

Cronicarul Gavriil Protul (*Viața și traiul Sfântului Nifon...*, p. 23) scrisese că domnitorul a îmbogățit mănăstirea „cu multă avuție și multe zidiri au făcut și înalte". În *Manuscrisul românesc* nr. 3373 din Biblioteca Academiei (f. 87) se detaliază în alți termeni dărnicia voievodului: „Deci au dat mult ajutor(iu) fericitul acesta domn părinților și multe ziduri au rădicat din temelie și le-au împodobit la monastire, carele să și pomenește ca un ctitor".

Voievodul va zidi la Dionisiu, deasupra mormântului Sfântului Nifon, o nouă biserică, cu hramul Sfântului Nifon, în care vor fi depuse moaștele fostului patriarh și mitropolit. Renovarea bisericii mari din blocuri de marmură, va fi însoțită de construirea unuia dintre turnurile curții interioare ale mănăstirii, de o înălțime impresionantă, terminat, așa cum arată inscripția în marmură din turn, scrisă în limba greacă, în anul 7028 (1520), inscripție preluată și de documentele publicate în 1904 (Millet, G.; Pargoire J.; Petit, L.: *Recueil des inscriptions chrétiennes du Mont Athos, premiere partie,* Paris, Editeur Albert Fontemoing, 1904, p.171, nr. 494), de unde trece apoi și la Nicolae Iorga (*Histoire de Roumains et de la Romanité Orientale*, vol. IV, Bucarest, 1937, pp. 309 – 310), cel care consideră că este vorba despre unul dintre cele mai înalte turnuri din Athos, la Nicolas Oikonomides în volumul citat și la alți cercetători ai unor asemenea documente. Există istorici care avansează ipoteza că engolpionul Sfântului Nifon, de la aceeași mănăstire athonită, Dionisiu, realizat din fildeș și argint, decorat cu pietre scumpe, cu scenele Dodecaortonului, ar fi fost dăruit de domnitor mitropolitului și dascălului său.

Moaștele sfântului Nifon au fost aduse în țară de Neagoe Basarab, așa cum reține Efrem grămăticul în *Manuscrisul românesc* nr. 3460 din Biblioteca Academiei Române, scris între 1722–1724: „Și iar i-a(u) adus sfintele moaște Neagoe Vodă în luna lui septemvrie leat 7023 (1515)". Gavriil Protul asemăna actul de aducere a moaștelor sfântului cu gestul similar al lui Teodosie cel Mic, cel care, „pentru (i)ertarea și tămăduirea maicei sale, Evdochia, aduce moaștele Sfântului Ioan Hrisostom la Constantinopol". În mod asemănător, Neagoe aduce moaștele lui Nifon în Țara Românească, pentru „ca să curățească și să tămăduiască greșala Radului Vodă".

După ce a stat mai mult timp în Ungrovlahia, capul sfântului a fost dăruit voievodului gazdă, iar Neagoe Basarab a comandat la meșteri brașoveni un chivot în care a depus moaștele, chivot ce constituie unul dintre cele mai prețioase odoare ale mănăstirii și ale Sfântului Munte, după cum îl apreciază pe parcursul secolelor cei care l-au admirat. „Și-l trimisă cu mare cinste la mănăstirea Dionisiatului, împreună cu sfinția sa, părintele kir Neofit Mitropolitul și cu credincioșii săi boieri" – precizează Gavriil Protul (*Viața și traiul Sfântului Nifon...*, p. 23).

Unul dintre ghidurile Athosului, de la începutul secolului al XX-lea, scris de Gherasim Smirnakis și tipărit la Atena, în anul 1903, citat de Marcu Beza (*Urme românești în Răsăritul Ortodox*, Ediția a II-a mărită cu numeroase adăugiri de text și ilustrații, București, Monitorul Oficial, 1937, p. 58), considera acest chivot „o minune într-adevăr de artă veche și una dintre cele mai ciudate relicve ale Athosului". Sunt citate aprecierile lui Robert Curzon (*Visits to Monasteries in the Levant*, London, 1916, p. 395), care consideră chivotul „neasemănător cu nimic în Europa", fiind considerat „un monument de veche artă cu totul minunat și prețios, produsul unei țări aproape necunoscute, bogat, fin și original în desen și execuție".

Teodor T. Burada (*O călătorie la Muntele Athos,* Iași, Tipografia Națională, 1884, pp. 53–54) a văzut în timpul vizitei sale un portret reprezentând, într-o formă considerată de el cel puțin curioasă, pe Neagoe Vodă și pe fiul său, care „mi-a atras atențiunea mai mult, căci se părea mai vechi(u) decât toate și în adevăr nu am fost înșelat, căci era tocma(i) din timpul lui Neagoe Vodă, după cum m-au încredințat mai mulți călugări bătrâni din mănăstire, spuindu-mi că așa au apucat povestindu-se din vechime. Pe acel portret se află zugrăvit chipul lui Neagoe Vodă și al fiului său, îmbrăcați militărește în haine ungurești".



Istoria de lângă noi

Din istoria familiei boierești Balotă



Coca BALOTĂ

Să continuăm să răsfoim vechile documente, cu farmecul lor irezistibil – fereastră spre secole apuse, prezente însă în amintirea locurilor, bisericilor și oamenilor de pe Topolog.

1752 Mai 20 (Originalul în proprietatea dlui Grigore N. Balotă, București, martie 1903, pag. 349, Șt. Grecianu): *Cartea lui Grigorie Ghica Vodă dată către boierul d-sale Iane biv vel Pitar ispravnicul din sud Muscel, făcându-i știre că la D-sa au dat jalbă Ștefan Căpitanul Balotă cum că în hotarul moșii Lereștii dintr-acel județ au fost socru-său ohabnic moșnean după cum și hrisovul Domnului Grigorie Ghica Vodă moșul D-sale Grigore Ghica Vodă (de acum 1752) și câtă moșie au avut într-acel hotar au dat-o toată fii-si zestre, soției lui Ștefan Balotă, dar fiind că într'acel hotar au mai avut parte de moșie și Ștefan Bănescul, din care moșie cea mai multă și-au fost vândut-o la Iorga Clucerul de aici.*

Și când au cumpărat Iorga moșia au întrebat pe Ștefan Balotă ca pe un vecin mai căzându-i-se lui să cumpere și Ștefan văzând suma banilor 300 puși în zapisul de vânzare și știind că moșia este de preț mai mic, i-au dat voie să o cumpere și s-au iscalit și el în zapis, numai i-au zis că de va dovedi mai în urmă cum că n-au cumpărat-o cu acel preț ci au luat-o mai jos măcar cu 10 taleri, să aiba Balotă a-i întoarce banii înapoi și să ia el moșia, scriind-o aceasta și în zapis.

Acum Balotă zice că au aflat cum că au cumpărat Iorga moșia numai cu taleri 90 și după asezământul ce au avut ei, care este numit și în zapis, caută să-i întoarcă banii și să ia el moșia. Iorga încă primește să-și ia banii numai i-ar fi cerut taleri 290 zicând că atâția bani au dat, iar nu numai 90 taleri după cum îi dă Balotă.



Clucereasa Safta, Jupânița lui Ștefan Balotă (după restaurare)

1755 Iulie (Academia Română, document 11, pachet 46, și condica domnească nr. 51, fila 165, la Arhivele Statului) *Anaforaua boierilor* (iscălită de Constandin Năsturel biv vel Ban și de Nicolae Roset biv vel Vistier) *către Constandin Mihail Gehan Racoviță Vodă – întărită și de acesta la 3 iulie 1755, de judecata ce a avut la Divan înaintea d-lor (acestor 2 boieri) Arsenie Stâlpeanu cu d-lui Ștefan Balotă biv vel Clucer za Arie, zicând Arsenie Stâlpeanu că fiind moșii lor doi frați anume Miriță și Arsenie și însurându-se Miriță au făcut 2 copii anume Ianache și Mareș și din Ianache se trage el, iar din Mareș se trage Clucereasa Safta Jupâneasa lui Balotă. Și moșul lor Arsenie fiind sterp, toate cele ce au rămas, cai, boi, vaci, oi, râmători, stupi, țigani, moșii, vii și altele mișcătoare și nemișcătoare le-au luat Clucerul Ștefan Balotă și cerea Arsenie ca să i se facă și lui parte din clironomia lui Arsenie, moșul lor. Întrebându-se de judecată și Ștefan Clucerul Balotă ce răspunde, d-lui au răspuns că Arsenie Stâlpeanul luând pe Jupâneasa d-sale fată de suflet au crescut-o și făcându-se de vârstă au înzestrat-o și au măritat-o lăsând-o și clironoamă după moartea lui și încă zestrile nu au avut de unde i se împlini, arătând clucerul Balotă și foaea de zestre de la leat 7232=1724 iscălită de Arsenie Stâlpeanul în care foaie s-au văzut că scrie că este fată a lui, iar nu nepoată. Și au mai arătat Ștefan Clucerul Balotă și o carte a Sf. sale răposatului părintelui Ștefan Mitropolitu de la leat 7240=1732 care carte scrie către Vasile Egumenul de la mănăstire Câmpu-lung către d-lui Ianache biv vel Serdar fiind ispravnic în sud Muscel i în sud Argeș, cum că ieșind Balotă la Divan înaintea Mării Sale Mihai Vodă cu cumnatu-său Ștefan Bănescul pentru clironomia lui Arsenie Stâlpeanul și a lui Mareș socrul lui Balotă și al Bănescului, Măria-Sa i-au fost orânduit la Sfinția sa părintele Ștefan Mitropolitul ca să le cerceteze judecata și să le hotărască și după porunca Mării Sale mergând amândouă părțile și ne fiind mărturiile de față în București, i-au trimis la Vasile egumenul mănăstirii Câmpu-lung i la d-lui Ianache Serdaru, cari după porunca sf. sale mergând acolo, le-au căutat judecata și dovedindu-se că pe Jupâneasa lui Ștefan Clucerul Balotă au luat-o Arsenie Stâlpeanul fată de suflet, au hotărât prin cartea lor să ție Ștefan Balotă toate zestrile ce i le-au pus Arsenie Stâlpeanul în foae și Ștefan Bănescul să ție toate cele ce au rămas de la socrul său Mareș și încă să mai stăpânească Balotă și cumpărătorile din Lerești ale lui Arsenie Stâlpeanul pentru pomenirile ce i-au făcut, făcându-l clironom peste toate ale lui Arsenie.*

Boierii hotărăsc acum, ca de acum înainte Clucerul Ștefan Balotă să aibă bună pace de către Arsenie Stâlpeanul feciorul lui Ianache nepotul lui Arsenie Stâlpeanul și toate cumpărătorile lui Arsenie Stâlpeanul din Lerești.

Portretul donatorilor, considerat de unii cercetători ca fragment de icoană (Virgil Cândea: *Mărturii românești peste hotare. Mică enciclopedie*, vol. I, București, Editura enciclopedică, 1991, p. 454), a stârnit controverse aprinse, mai ales că nu a putut fi văzut de mulți cercetători decât din reproducerile lui Marcu Beza, deși ulterior a fost preluat de multe lucrări, printre care se remarcă *Enciclopedia României* din anul 1938 (p. 57), *Istoria literaturii române* a lui George Călinescu (București, Fundația Regală pentru literatură și artă, 1941, p. 21), care precizează sursa Marcu Beza, care-l publicase în revista *Boabe de grâu,* sau *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, Editura Academiei, 1979, p. 471.

Interesat de acest portret voievodal, Petre Ș. Năsturel a primit de la arhimandritul Gabriel, autorul ghidului mănăstirii în discuție (*Sfânta Mănăstire Sfântul Dionisie din Sfântul Munte,* Athénes, 1959), o mică fotografie din care se vede că este vorba despre o pictură pe lemn, căreia îi dă și dimensiunile, enunțând ipoteza că este un fragment dintr-o compoziție foarte importantă, care nu-și găsește un echivalent nici printre prinții valahi sau moldoveni și nici străini.

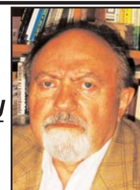
Marcu Beza văzuse într-o raclă luxoasă, la Mănăstirea Dionisiu, capul și mâna dreaptă ale Sfântului Ioan Botezătorul, în confecționarea căreia se poate bănui un aport românesc și a fost trimisă la mănăstirea athonită tot din Valahia. Mărturiile lui Comnen și Barski precizau donarea de către Neagoe a prețioaselor moaște: „Le tipicon du monastere nous apprend que Néagoë donna la tete de Prodrome dans un reliqaire d'or orné a pierres prêtieuses" (Millet, G.; Pargoire J.; Petit, L.: *Recueil des inscriptions…*, p. 162). Cutia cu moaște, împodobită cu diamante, perle, rubine și peruzele, a ajuns la Muzeul Topkapî Sarayi sau Vlah Serai din Istanbul, în sala bijuteriilor, unde a văzut-o Emil Vârtosu prin anii 1934-1935, citat de Teodor Bodogae (*Ajutoarele românești din mănăstirile din Sfântul Munte Athos*, Sibiu, 1940, p. 164), care precizează că noua gazdă a moaștelor era „tot o ctitorie românească". Chiar și celebrele *Învățături ale lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* sunt legate de ctitoria athonită, unde se găsește una dintre cele dintâi variante: *Manuscrisul nr. 221* din Mănăstirea Dionisiu, versiunea grecească, cu partea secundă copiată de renumitul retor al patriarhiei ecumenice, Manuel de Corint, al cărui autograf se întâlnește în documentul în care sunt pomeniți fiii lui Neagoe, Petru și Ioan, mama sa, Neaga, și fiica sa, Anghelina. Prieten cu Neagoe Basarab, cu care a purtat o interesantă corespondență, Manuel de Corint, marele retor al Marii Biserici, se adresa, în anul 1519, cu o formulă elocventă de reverențioasă și elocventă pentru relațiile dintre ei: „Prea Înălțatului și Prea Strălucitorului și Prea Evlaviosului Domn Io(an) Neagoe, mare Voievod și împărat și autocrat a toată Ungrovlahia" (Dan Zamfirescu: *Primul monument al literaturii române*; în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, Text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă, studiu introductiv și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă, București, Editura Minerva, 1970, p. 17). Documentul fusese semnalat de Spyridonos Lampros și datat în secolul al XVII-lea (*Catalogul codicelor eline din bibliotecile Sfântului Munte*, de Spiridon Lambru, vol. I, Cambridge University Press, 1895, p. 367, nr. 3755), iar D. Russo (*Studii și critice*, București, 1910, p. 1) l-a copiat cu intenția tipăririi, considerând că formează „chestiunea homerică a literaturii române". În 1940, Teodor Bodogae (*Ajutoarele românești*..., p. 163) scrie că monahii de la Dionisiu aveau intenția tipăririi *Învățăturilor*, intenție pe care nu au părăsit-o, fiindu-mi reiterată și mie în repetatele vizite de documentare făcute în ultimii ani, când le-am dus monahilor interesați versiunea facsimilată tipărită la București, în 1996, și fotografiile moaștelor Sfântului Nifon, de la Craiova, obținând în schimb tabloul votiv al lui Petru Rareș, pe care-l voi prezenta într-un număr viitor.

În biblioteca mănăstirii există încă două variante ale Vieții Sfântului Nifon, o copie în limba greacă, refăcută după traducerea în limba română, scrisă la sfârșitul secolului al XVI-lea – *Manuscrisul nr. 610*, și o altă copie de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, 1755 – *Manuscrisul nr. 715*, scrisă de Samuil, „cel mai neînsemnat dintre monahi", necunoscute de Spyridonos Lampros, pe urmele căruia a pornit bizantinologul român Vasile Grecu (*Viața Sfântului Nifon de Gavriil Protul, O redacțiune grecească inedită, editată, tradusă și însoțită cu o introducere bilingvă greco-română*, București,1944, p. 13; ediție trilingvă: textul grecesc este tradus în limba română, față–verso și germană, la subsol), cel care va edita în anul 1944 varianta grecească a *Învățăturilor*.



Patria noastră - limba română

Nucleul lexical autohton *mold (III)



Ion POPESCU-SIRETEANU

Este cunoscut numele Moldău / Muldău al unui deal mare și întins, pe Valea Moldovei, în localitatea Fundul Sadovei. Încercarea unui cercetător de a explica acest nume prin aceea că „în partea de N-E are un loc 'covățit', cu mai multe 'așezături', iar acest loc se numește Pătul sau Pătule" și că „Moldău ar însemna, deci '(deal) cu molde mari' sau 'cu molde multe'", „ca și fălcău <(om) cu fălci mari (**DA**)" este mai mult decât neconvingătoare. Autorul ignoră existența suf. augmentativ –ău și, mai cu seamă, faptul de mare însemnătate că tot dealul se numește Moldău / Muldău și că are părți cu nume proprii precum Pătulul sau Pătule. Părerea că am avea a face cu un cuvânt săsesc molde / mulde este falsă, pentru că limba română nu cunoaște un astfel de împrumut. La noi mold(ă) exista în limba română comună, de la baza lexicală moștenită *m o l d. Este important să știm că pe Valea Someșului Mare, la Liteni, este un alt deal cu numele Moldău. Presupunem că mai sunt și alte locuri ridicate numite Moldău sau Muldău. Fără îndoială că la baza acestor nume topice stă apelativul moldău, cu varianta muldău.

Cunoaștem numele localității Măldăeni din jud. Teleorman. În **MDGR**, IV, 270, se spune că „în vechime comuna purta numirea de Moldoveni." Trecerea de la forma Moldoveni la Măldăeni s-a făcut prin velarizarea lui o, adică prin înlocuirea lui o cu ă, dar și prin dispariția lui v din Moldoveni. Tema lexicală din Măldăeni este Măldău, variantă a lui Moldău.

Reținem că o caracteristică a așezării este poziția ocupată pe coastele Văii Bratcovului. În **MDGR**, locul citat, se spune că „Are o poziție pitorească, dominând de pe înălțimile ei toate comunele de pe Valea Vezii". Și acest deal este un moldău, nume derivat de la nucleul autohton moștenit mold- .

Constantin Moldo, din Baia Mare, cu familia, s-a stabilit în sec. al XVIII-lea în satul Țibeni din jud. Suceava. Numele se pronunța probabil Moldou, Molduu, Moldău.

Prin Molda – cu metateza lui l – explicăm numele Mlodavici, care are formele, desigur anterioare, Moldawicz (1328), Mudawicz (1336), Moldewicz. Este posibil ca patronimele Mlodow, Mlodawin să se explice prin Moldou, cu aceeași metateză.

Vechimea elementului românesc în Carpații Poloniei poate susține originea românească a multor nume de persoane în zona amintită, între care și acestea.

Rolul metatezei lui l în limba română este încă prea puțin cunoscut, vezi, totuși, în cartea noastră **Limbă și istorie românească,** 2003, p. 13–18.

La anul 1286 (sau 1287), după relatarea unui călugăr franciscan din Crimeea, un demnitar tătar se numea Ymor filius Molday (Gh. Brătianu, **Vicina et Cetatea Albă**, p. 119; **O enigmă**, ediția 1988, p. 146). Istoricul consideră că avem cea mai veche atestare a bazei onomastice Molda, prin care se explică numele Moldova. Unii istorici, între care Victor Spinei, socot că este o potrivire asemănătoare și că, Molday nu are nicio relevanță pentru limba română. Dar discuția nu poate fi considerată ca fiind încheiată, pentru că Molday poate fi nume românesc însemnând „din Molda", iar Molday poate fi în cazul genitiv, cu însemnarea „fiul Moldăi", deci fiul lui Molda sau Moldea, cu –ăi ca în nume precum Neculai a Lucăi, Manea sân Iorgăi, Nistor sân Jbrancăi, Vasile sân Nicăi, Ion brat Cocăi sau Ștefan a Petrei, fiul Mircei…

Miron Pompiliu consemnează denumirea mere molduoane cu sensul „poate mere moldovenești". Tot el spune că românii din Biharea pronunță Moldua în loc de Moldova, cum se spune și în Maramureș. După o informație din Sudrigiu, jud. Bihor, „merele molduoane sunt mici, rotunde, galben-verzui, cu pete roșietice, scoarța groasă, miezul tare, nu sunt prea gustoase, se coc mai târziu, dar se mențin până primăvara târziu". Adj. mulduuan derivă de la moldou / mulduu.

Informatorul nostru spune că în regiune se cultivă și mere albovane, mari, având aspect de pară. Ne reține atenția adj. albovan (sg.), derivat cu același sufix –an ca și mulduuane (pl.).

Cuvântul măldăiag înseamnă, prin vestul Olteniei, „grămadă de fân". Este, fără îndoială, un derivat al lui măldău, pl. măldăi / măldăie, subst. neatestat ca atare, dar prezent în numele topic Măldăeni sau în Maldaoci, ca variantă a numelui topic Moldău și a numelui comun moldău. Sensul se pune în legătură cu sensul general „ridicătură".

(Urmează secvența a IV-a, la sfârșitul căreia prezentăm bibliografia.)

Argeșul în literatura română



Constantin VOICULESCU

Această vatră de țară, încărcată de istorie și legende, a fost reflectată artistic în creația multor scriitori de seamă ai neamului românesc. În articolul de față voi menționa doar câteva dintre operele literare în al căror univers artistic apar Argeșul și Muscelul, cu frumusețile lor naturale și cu monumentele istorice cunoscute.

Curtea de Argeș a dat românilor și lumii pe sfântul și înțeleptul voievod Neagoe Basarab, numit de scriitorul savant B.P. Hasdeu „Marc Aureliu al Țării Românești, principe artist și filosof." Ctitor al Mănăstirii Curtea de Argeș, devenită biserică episcopală din anul 1793, Neagoe-Vodă este și autorul cărții *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, apreciată de B.P. Hasdeu ca fiind „un falnic monument de literatură, politică, filosofie și elocvență la străbunii noștri". Exegeții o consideră o adevărată enciclopedie moral-politică și pedagogică, sinteză a gândirii și a experienței românești din secolul al XVI-lea.

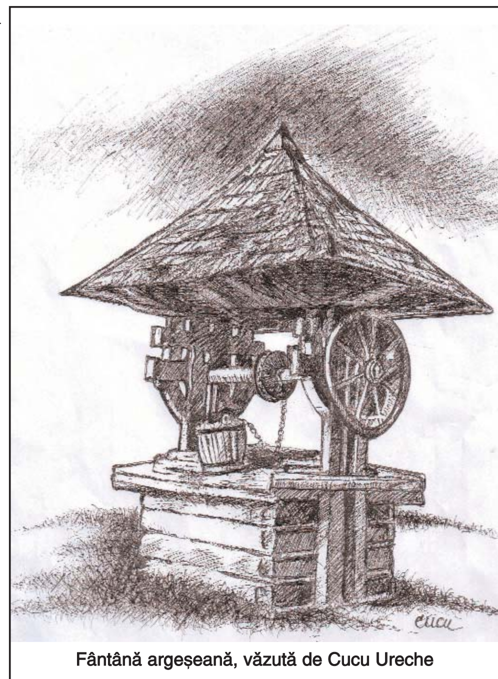
Din același spațiu spiritual al Argeșului s-a născut, la început de drum al literaturii premoderne, luminata dinastie a boierilor Golești, frații Iordache și Dinicu Golescu. Acesta din urmă, Dinicu (1777-1830), a avut preocupări culturale și didactice. În anul 1826 a înființat o școală la Golești pentru toți copiii, indiferent de originea socială, în ajutorul cărora a tipărit și a tradus numeroase cărți de uz școlar. Din punct de vedere literar, Dinicu Golescu s-a impus cu valoroasa și originala sa scriere intitulată *Însemnare a călătoriei mele, Constantin Radovici din Golești, făcută în anul 1824, 1825, 1826.* Este primul memorial de călătorie în Apusul Europei, scris de un român. Comparând realitatea vieții sociale de la noi cu cea din țările apusene, autorul își amintește cu durere de viața grea a țăranilor noștri, care locuiesc „în bordeie" și într-o sărăcie, „căci și căldarea cu care își face mămăligă nu o are fiecine."

Tot aici s-a auzit pentru prima dată rostirea memorabilă a dragostei de țară a dramaturgului Alexandru Davila, fiul doctorului Carol Davila – întemeietorul învățământului medical din Țara Românească – și al Anei Racoviță (n. Golescu). Alexandru Davila este autorul cunoscutei drame istorice *Vlaicu Vodă* – domnitorul Țării Românești între anii 1364-1377, fiul lui Nicolae Alexandru Basarab. Acțiunea dramei se petrece la Curtea de Argeș – Capitala Țării Românești din acea perioadă, unde, din dispoziția lui Nicolae Alexandru, fusese adusă Mitropolia de la Vicina (Tulcea). Credința lui Vlaicu Vodă era că puterea de luptă și de rezistență se află în strânsă legătură cu poporul, așa cum însuși mărturisește la moartea personajului simbolic Grue, „biet românul Grue".

Acest spațiu de sensibilitate, devotament și sacrificiu a plămădit sublima legendă a Mănăstirii Argeșului, care ilustrează „mitul estetic național" (George Călinescu), mitul jertfei pentru creație, semnificând concepția poporului român despre creație înțeleasă ca rod al suferinței. Mulți scriitori români au creat opere de certă valoare artistică, inspirându-se din această frumoasă legendă. Dintre aceștia amintim doar pe Octavian Goga, Victor Eftimiu, Adrian Maniu, Valeriu Anania. Dar drama *Meșterul Manole* de Lucian Blaga este o adevărată capodoperă a dramaturgiei naționale. Spre deosebire de ceilalți scriitori, care au tratat acest motiv în opere literare, Lucian Blaga pornește de la mit, nu de la legendă. Locul și timpul acțiunii sunt numite de autor: „Pe Argeș în jos. Timp mitic românesc."

Personajele principale sunt: Manole – echivalentul numelui ebraic Emanuel, care înseamnă „Cu noi e Dumnezeu"; Mira – nume de origine slavă, provenind de la cuvântul mir care înseamnă *pace*: „Pace vreau să aduc în sufletele voastre" – spune Mira, adresându-se meșterilor; Bogumil – adept al doctrinei religioase numite bogomilism.

→



Fântână argeșeană, văzută de Cucu Ureche



Patria noastră - limba română

Meşterul Manole trebuie să aleagă între biserică – simbol al vocaţiei creatoare şi Mira – simbol al vieţii, al dragostei, al purităţii. Prin implicarea destinului, Blaga a făcut din Manole un erou de tragedie antică, cu deosebirea esenţială că în drama lui Blaga, implicarea destinului are o trăsătură specific faustiană. În tragedia antică, omul, cu toate eforturile sale, nu este decât o jucărie în mâna necruţătoare a destinului. În drama lui Blaga, voinţa omului se împleteşte cu destinul. Omul nu este târât de destin, ci destinul este dus la împlinire prin voinţa omului: *„Destinul omului este creaţia"* – spunea filosoful Lucian Blaga. În dialogul cu Mira, Manole îi arată acesteia chipul Bisericii, numind-o „bucuria noastră de la început, rostită în cântec de cărămidă şi var". O lectură atentă a dramei convinge pe cititor că drumul zbuciumat al lui Manole e unul singur, creaţia prin iubire, el însuşi mărturisind: *„Prin suferinţă, până la urmă, multe se mai pot desăvârşi"*, formulând prin aceste cuvinte mitul jertfei pentru creaţie. În ultima scenă a dramei, Manole urcă în turlă, trage clopotul, după care se aruncă în gol. Propria lui moarte îi eternizează opera, dar şi opera îl eternizează pe creator. Creator şi operă ating absolutul. Manole devine martir al frumosului etern.

Din această zonă s-a înălţat spre lume cântecul elegiac al lui Ion Pillat (1891-1945) – autorul volumului de poezii *Pe Argeş în sus*, în care poetul exprimă cu nostalgie miraculoşii ani ai copilăriei petrecute pe Dealul de la Florica, situat deasupra Luncii Argeşului. Volumul se deschide cu poezia *„Ctitorii"* – caracterizată printr-un profund lirism, dominat de un ton elegiac, dat de sentimentul grav al timpului, care fuge mereu şi fără întoarcere: *„Acolo unde-n Argeş se varsă Râul Doamnei/ Şi murmură pe ape copilăria mea / Ca Negru-Vodă care, descălecând, venea/ Mi-am ctitorit viaţa pe dealurile toamnei"*. Capodoperă a volumului este poemul *„Aci sosi pe vremuri"* – o meditaţie elegiacă pe tema *„fugit irreparabile tempus"*. Este evocat universul copilăriei, cu casa amintirii, care este un spaţiu al liniştii şi al echilibrului sufletesc.

În istoria poeziei române, Ion Pillat rămâne cântăreţ al pământului natal, al rădăcinilor ancestrale de care nu se poate rupe un suflet.

Cântecul plin de umor al lui George Topîrceanu (1886-1937) tot din acest spaţiu s-a înălţat. Ardelean după părinţi, G. Topîrceanu a devenit al Argeşului prin copilărie, petrecută la Şuici pe Topolog şi la Nămăieşti, în apropiere de Câmpulung. A urmat trei clase primare la Şuici, când a scris şi primele poezii, mama sa, Paraschiva, fiind ţesătoare la Mănăstirea Văleni. De aici s-au mutat la Nămăieşti. Topîrceanu se înscrie în poezia română din primele decenii ale secolului trecut ca un reprezentant de seamă al umorului liric. În umorul său se ascunde o uşoară undă de melancolie, uneori tragism, ca în cunoscuta poezie *„Balada morţii"* – poezie în care moartea este văzută ca o reintegrare cosmică: *„Cobora pe Topolog/ Dintre munţi la vale…/ Şi la umbra unui stog/ A căzut în cale."* Poetul a purtat amintirea oamenilor umiliţi de o viaţă nedreaptă, precum în poezia citată. Memorabilă este şi poezia *„Balada popii din Rudeni"*, în care contemplaţia se însoţeşte cu o discretă notă de umor.

Cântecul pur al lui Ion Barbu/ Dan Barbilian (1895-1961) îşi are obârşia în zona Câmpulungului, unde a văzut lumina zilei şi a urmat primele clase primare, continuate la Stâlpeni. În poemul *„După melci"* evocă, prin sublimare, o amintire din copilărie, pe când hoinărea prin pădurile din preajma localităţii Stâlpeni, împreună cu alţi copii. Poemul indică orientarea poetului spre concretul lumii, remarcându-se prin sugestie picturală şi prospeţime a expresiei poetice. Cititorul poemului va remarca ingenuitatea copilului, care va comite un hybris (tulbură armonia lumii, depăşind relaţia dintre om şi forţele naturii), vrând să se joace cu melcul. Prin descântec, melcul iese *„din cornoasele cămeşi"*, fapt ce îi va fi fatal: va fi ucis de un viscol năprasnic.

Tot din zona Argeşului s-a ţesut şi o dramă. E vorba de *Năpasta*, singura dramă scrisă de I.L. Caragiale. Dintr-o mărturisire a lui Ion Suchianu, prieten al dramaturgului, aflăm care este geneza acestei cunoscute drame psihologice. Între anii 1882-1884, Caragiale a fost revizor şcolar pentru judeţele Vâlcea şi Argeş. Odată, venind de la Râmnicu-Vâlcea spre Curtea de Argeş, cei doi prieteni s-au oprit la o cârciumă-han la intrarea în satul Tigveni, pe Topolog. Aici au fost serviţi de o fată „de o frumuseţe aşa de desăvârşită că nu ne puteam lua ochii de la dânsa; era cât p-aci să ne încurcăm acolo, dacă nu venea vizitiul să ne spună că trebuie să ne grăbim ca să ajungem pe lumină la Curtea de Argeş, căci noaptea nu-s tocmai sigure drumurile pe aici. La ieşirea din cârciumă, Caragiale le spune unor flăcăi din sat, care aşteptau să iasă boierii din cârciumă, pentru a intra ei:

- Măi, da frumoasă fată aveţi voi la cârciuma voastră!

- Ei, boierule, pentru fata asta o să se facă moarte de om" – a spus unul dintre flăcăi. Continuându-şi drumul peste dealul Momaia, în imaginaţia lui Caragiale s-a ţesut intriga unei drame psihologice a cărei acţiune e plasată în satul Corbeni, pe Valea Argeşului. Drama a fost intitulată *Năpasta*.

Tot o dramă, dar de altă natură, s-a consumat pe mirifica Vale a Doamnei, creată de imaginaţia prozatorului, dramaturgului şi marelui orator B.St. Delavrancea (1858-1918). E vorba de cunoscuta nuvelă *Sultănica*, a cărei acţiune se petrece în frumoasa localitate Domneşti, de unde sunt luate şi personajele acestei capodopere. Nuvela prezintă o pasiune axată pe motivul mitic al zburătorului, care a dus la consecinţe tragice. Peisagist înzestrat cu o viziune picturală, Delavrancea încântă pe cititor şi prin descrierea aşezării satului Domneşti şi a caselor.

Reprezentantul realismului obiectiv din proza românească, Liviu Rebreanu, a scris romanul *Răscoala* care înfăţişează dramaticele evenimente din anul 1907, când scriitorul locuia la Valea Mare, lângă Piteşti, unde s-a şi stins din viaţă la 1 septembrie 1944. Pentru a scrie acest roman, considerat de Eugen Ionescu ca fiind *„de departe cel mai bun roman românesc"*, Liviu Rebreanu a cutreierat multe sate din sudul judeţului Argeş, unde au avut loc răscoale ale ţăranilor în 1907, a stat de vorbă cu primari, preoţi şi învăţători, cu participanţi la răscoală şi a redat cu deplină obiectivitate toate momentele răscoalei, inclusiv reprimarea sângeroasă. *Răscoala* este simbol al energiilor de care dispune ţăranul român în contact cu pământul. Dintre boieri, în centrul acţiunii se află Miron Iuga, omorât de ţăranii răsculaţi din Amara – una dintre moşiile lui. Remarcabilă este imaginea mulţimii răsculate: *„Mulţimea, frământată ca o baltă răscolită de o furtună năprasnică, se îndoia când încoace, când încolo"…*

Câmpulungul a dat literaturii române şi pe Tudor Muşatescu – reprezentant de seamă al comediei româneşti din perioada interbelică. Capodopera sa este *Titanic vals* – comedie de moravuri familiale şi politice, a cărei acţiune se petrece în Câmpulung, în familia unui funcţionar la Prefectură, Spirache Necşulescu. Umorul vesel al acestei comedii este remarcabil, de pildă, în scena în care apare Spirache cu noua pălărie pe care o cumpărase de la Măgeanu, unul dintre pălărierii oraşului. Râsul este provocat de reacţia membrilor familiei, când îl văd pe Spirache cu o pălărie nouă. Umorul lui Muşatescu se extinde şi la nivelul politicii locale, în campania electorală.

Un adevărat imn închinat naturii patriei a înălţat Alexandru Vlahuţă în cartea *România pitorească*. Trei capitole sunt dedicate judeţului Argeş: *„Pe Argeş. C. de Argeş"; „Câmpulung"; „Rucăr, Dâmbovicioara"*. Sunt menţionate satele Sălătruc şi Căpăţâneni, oraşul Curtea de Argeş cu monumentele istorice cunoscute, Câmpulung, satele Rucăr, Nămăieşti, Dâmbovicioara. Cartea se încheie cu capitolul *„Ţara. Poporul"* – un elogiu adus neamului românesc şi frumuseţilor acestei ţări: *„Într-o ţară aşa de frumoasă, cu un trecut aşa de glorios, în mijlocul unui popor atât de deştept, cum să nu fie o adevărată religie iubirea de patrie şi cum să nu-ţi ridici fruntea, ca falnicii strămoşi de odinioară, mândru că poţi spune: Sunt Român!"*

Citim din clasici

***De la Sălătruc** lăsăm drumul mare şi o luăm oblu, pe cărări de codru şi pe scursuri de puhoaie, peste culmea Comarnicului, care se desface din muntele Negoiu (...) şi-şi întinde spinarea ca un zid despărţitor între cele două văi frumoase şi rodnice ale acestui judeţ: valea Topologului şi valea Argeşului. Pe la toacă sosim în satul Căpăţâneni. O dulce boare adie dinspre miazănoapte. (...)*

În amurgit sosim la Curtea de Argeş. Cine-ar mai zice azi că acest orăşel retras, liniştit, cu căsuţele lui joase, împrăştiate pe coasta unui deal, a fost odinioară capitala ţării! Nimic – nici măcar ruinele nu i-au mai rămas din vechea-i mărire. În jurul Bisericii Domneşti, unde se odihnesc oasele primului nostru voievod, Radu Negru, de-abia se mai văd din bălării urmele vechiului palat al Basarabilor. Şi, totuşi, călători din toate părţile lumii se abat cu drag prin părţile acestea. Ei vin să vadă minunata zidire care întrupează visul voievodului-artist de-acum patru sute de ani. În mijlocul unei lunci, ce se aşterne puţin mai sus pe malul stâng al Argeşului, la poalele Carpaţilor, ca din vrăjirea unor basme, răsare uimitor de frumoasă, cu turlele ei zvelte aurite, încinsă de brâie albe sculptate în piatră, strălucitoare ca un juvaer, mândra biserică a Curţii de Argeş. Ridicată pe la începutul veacului al şaisprezecilea de înţeleptul şi cuviosul domn Neagoe Basarab, stricată apoi de vreme, de foc şi de cutremure, ea a fost din nou întemeiată şi împodobită după vechile-i izvoade. (...) Zidită toată în piatră, îmbrăcată ca într-o reţea de sculpturi migălite cu o rară măiestrie, clădirea întreagă pare c-ar fi dintr-o singură bucată, şi, ori din ce parte-o priveşti, îţi înfăţişează o desăvârşită armonie de linii şi de proporţii. E fără îndoială una din cele mai frumoase biserici ale Răsăritului creştin. Vechea legendă spune că meşterul Manole, pentru ca s-o poată isprăvi, a trebuit să-ngroape de vie în zidurile ei pe buna şi scumpa lui soţie, vrând înţelepciunea poporului să ne arate cu aceasta câtă jertfă şi tărie de suflet se cere unui om ca să poată duce până la sfârşit o asa de grea, o asa de măreaţă şi de minunată lucrare. În faţa bisericii, pe partea cealaltă a drumului, e vestita şi binecuvântata cişmea, numită „Fântâna lui Manole".

(Al. Vlahuţă, România pitorească, 1901.)



Lacrima Anei

Radu CÂRNECI



Radu Cârneci este un senior al literelor româneşti (născut la 14 februarie 1928, în satul Valea lui Lal, comuna Pardoşi, judeţul Râmnicul Sărat, azi Buzău), poet, traducător, publicist, fondator de reviste, editor, director de instituţii culturale, secretar al Uniunii Scriitorilor din România (1972-76), un om de cultură având o operă cu adevărat impresionantă. Zeci de volume de poezie (consemnăm numai *Scrieri*, ediţie definitivă, îngrijită de autor, selecţie din întreaga-i operă, în trei volume, cu prefaţă de Radu Enescu şi postfaţă de Mihai Cimpoi, apărută la Editura Orion, Bucuresti, 2004) şi de traduceri (din Kahlil Gibran, Leopold Sedar Senghor, Charles Baudelaire şi mulţi alţii). Numeroase premii şi distincţii, în România şi în lume.

Ana

Trupul tău ca floarea pală s-a ivit
într-un zid ce luneca adânc în sine,
răsuflarea-ţi ca un abur istovit
s-a-nălţat văzduhurilor line,

Ochii tăi, lumini de munte peste-abis,
aşteptând la ploile de primăvară,
se topiră-n raza-punte, ca un vis,
spre o zare lung-imaginară.

Părul tău, cenuşi albastre risipind,
o lactee de mister şi de durere,
face umbră unui astru de argint
peste văile de dor severe –

Numai vocea ţi-a rămas într-un sărut
la Manole-mpătimit în cutezanţă,
care-şi naltă zidul tot mereu durut
până-n turla lacrimei-speranţă.

Fântână de veghe

O fântână de sete, o fântână de sare,
o fântână dintr-o lacrimă mare

O fântână de veghe, o fântână de rază,
din mulţimea de fântâni veghează.

Ochi al adâncului din o mie de vieţi,
o fântână cu şapte peceţi,

De dincolo de moarte, de sceptru ucis:
o fântână cu pleoapa de vis,

De gură, flămândă, de suptul sărut,
o fântână cu dorul durut –

O fântână de sete, cu-adâncuri amare,
suflete, pentru tine în aşteptare...

Sub oblăduirea Mănăstirii Tutana

Cezar BĂDESCU



Cicăneşti: o aşezare din nord-vestul judeţului, situată în dreapta bazinului superior al râului Argeş, la o distanţă de 15 km de municipiul Curtea de Argeş. Documentar este menţionată din vremea voievodului Petru cel Tânăr, în actul emis la 11 iunie 1565.

Administrativ, are în componenţă patru sate. Câte sate şi cătune, tot atâtea legende sau „poveşti". Interesantă este cea care ne spune cum Mănăstirea Tutana devine stăpână pe o parte a satului.

Cică strămoşul eponim şi-a împărţit la bătrâneţe pământul între trei fii ai săi, celui mic revenindu-i cătunul dinspre miazăzi. Un urmaş al acestuia, bun gospodar ca şi înaintaşii lui, n-a avut copii. Era un om cinstit, cu mare frică de Dumnezeu şi îi plăcea deseori să meargă cu soţia pentru a se închina la Mănăstirea Tutana. Călugării de aici, văzând că este înstărit, au încercat să-l convingă să dea averea lui mănăstirii, dar n-au reusit.

După un timp, călugării l-au invitat pe el şi pe soţia lui la hramul mănăstirii. Fiind opriţi la masă de călugări, oaspeţii au dat ca dar mănăstirii o trâmbă de pânză de cânepă şi câteva sloiuri de ceară de albine, dar călugării nu le-au primit, întrucât nu le-au dăruit moşia. Mai rău, la plecare, călugării i-au blestemat, ca „focul să vă arză până în vârful dealului", iar pe la mijlocul coastei traista din spatele moşului chiar a luat foc, căci călugării băgaseră în trâmba de pânză un bulgăre de iască aprins.

Văzând că i-a ajuns blestemul călugărilor, bătrânii s-au întors şi au dat moşia lor Mănăstirii Tutana.

Parte din Cicăneşti a rămas astfel sub stăpânirea mănăstirii până la secularizarea averilor mănăstireşti în vremea lui Cuza.

„Povestea" este inserată în lucrarea *Comuna Cicăneşti, judeţul Argeş. File de istorie,* apărută în Editura Ordessos, Piteşti, 2009, autori Spiridon Cristocea şi Marius Păduraru.

Comentarii

Mănăstirea Tutana, ctitorită înainte de anul 1497, poartă hramul Sf. Athanasie şi se află la sud de Curtea de Argeş, în comuna Băiculeşti.

Adevăr sau nu privind modul cum a intrat o parte din Cicăneşti în stăpânirea mănăstirii, cert este că în *Dicţionarul geografic al judeţului Argeş,* George Ioan Lahovari menţiona că la 1888 comuna Cicăneşti avea în componenţă satele Bărăşti, Cicăneştii de Sus şi Cicăneştii de Jos sau Tutana, nume fireşte adăugat după fostul stăpân al acestui teritoriu.



Biserica Mănăstirii Tutana

Din legenda dinainte, aflăm lucruri interesante şi în privinţa ocupaţiilor de acum câteva secole, şi anume cultura cânepii, din care se ţesea pânza trebuitoare în familie, şi creşterea albinelor, care era o preocupare de bază în gospodăriile ţărăneşti.

Trei termeni trebuie lămuriţi:

- *Trâmbă* = bucată lungă de pânză, nu prea lată, făcută sul.
- *Sloi* = bucată mare de ceară, obţinută prin topirea fagurilor după extragerea mierii.
- *Iască* = material ce arde mocnit, folosit în trecut mai ales de ciobani, împreună cu amnarul şi cremenea, la aprinsul focului. Se obţinea din miezul unor ciuperci parazite – babiţe – ce cresc pe trunchiurile copacilor, fiert în apă clocotită şi apoi uscat la soare.



Trecute vieţi de case-nsufleţite

Nicolae SAVU

Prea mult timp am considerat că suntem înconjuraţi de ziduri reci, vechi şi insensibile, stăpâniţi de sărmana mentalitate deprinsă în 50 de ani de negare a istoriei noastre... Fiecare casă are istoria, sufletul şi frumuseţea ei, date de cei care au dorit-o, au construit-o şi, cu mândria lucrului bine făcut, au însufleţit-o cu personalitatea şi sufletul lor, transmiţând-o în timp. Nu priviţi casele ca pe simple aglomerări de cărămidă sau piatră!

Până a ajunge la casele de azi sau de mai ieri, să privim însă în fugă spre istoria acestor locuri.

Aşezare cu aură de legendă, oraşul Curtea de Argeş este atestat documentar la 12 noiembrie 1330, prin victoria marelui Basarab, la Posada, împotriva regelui Ungariei, Carol Robert de Anjou. Putem afirma însă că aşezarea a fost locuită din antichitate, dar Cetatea actuală a fost ridicată pe la sfârşitul secolului XIII şi începutul secolului XIV.

Ceea ce ştim este că în istoria noastră sunt circa 1000 de ani de tăcere (între retragerea aureliană de la 271 şi năvălirile tătare de la 1240), dar asta nu înseamnă că nu am rămas o insulă de latinitate într-o mare barbară slavă, europeni cu mintea şi firea la marginea Europei şi Creştinătăţii. Cumanilor negri, care la 1240 aveau la Milcov Episcopat catolic, în speranţa alierii cu regii maghiari împotriva năvălirilor tătare, trebuie să le mulţumim că după 1000 de ani ne-au reînvăţat să luptăm pentru a ne apăra de năvăliri. Ei ne-au retrezit dorinţa de a lupta, ne-au organizat militar şi ne-au reobişnuit să folosim arcul scurt şi cavaleria uşoară. Este adevărat că sub presiune tătară ei au migrat spre Tisa, dar, ca şi în alte dăţi, noi am rămas reinstruiţi militar.

Trebuie să amintim că la 1330 Basarab a întemeiat o dinastie care în linie directă a dăinuit până la Neagoe Basarab, circa 200 de ani, iar mai departe, prin Neagoe Basarab, ramura din Banii olteni s-a prelungit încă 200 de ani, până la Constantin Brâncoveanu.

Se consideră că Basarab era cuman catolic, ceea ce este evident în atitudinea lui Vlaicu Vodă faţă de doamna Clara. Această dispută între creştinismul catolic şi cel ortodox, în fierbintele veac XIV, era greu de tranşat între cele două culte. Ceea ce este evident este că se apropiau turcii, iar la 1383 cade ultimul ţarat al lui Sisman, descendenţii Ţaratului româno-bulgar al Asăneştilor. Este punctul cheie de închegare a unei formaţiuni statale mari, nord-dunărene, care strânge boierimea în jurul lui Vlaicu Vodă. Acesta are de ales între două variante. Prima era catolicismul şi latina ca limbă de cancelarie, dar cu pericolul de a cădea în vasalitatea puternicului Regat Maghiar.
A doua era ortodoxia şi limba de cancelarie slavona, variantă pe care o alege. Această variantă îi facilita apropierea de Bizanţ, încă puternic, şi venea ca o mănuşă boierimii majoritar slave care tocmai se strânsese în jurul Domnului.

Mircea cel Mare este ultimul din dinastie care domneşte la Curtea de Argeş şi îşi păstrează titlul de stăpân pe toată Podunavia (malul drept al Dunării), herţeg (conte) al Amlaşului şi Făgăraşului, după Radu Negru Vodă, descălecătorul, fiind Despot de drept al Bizanţului după mama sa Calichia. Spaţiul strâmt din jurul cetăţii îi convinge pe urmaşii săi ca după 1418 să mute capitala la Târgovişte.

Argeşul secolului XIV, ca cetate, avea patru zone stabile. Prima era cetatea propriu-zisă, care se întindea pe Valea Târgului (actuala Vale a Doamnei) la curţile domneşti din nord, până la Plopiş şi Olari, iar la sud până în Bătuşari (strada Negru Vodă 75-77), spre răsărit până la Valea Doamnei (Biserica Sfinţii Îngeri), iar la apus până la albia Argeşului. Valea Târgului are denumirea de Valea Doamnei după fuga Doamnei Clara spre Ungaria, peste Râpa cu Brazi, spre Valea Vâlsanului.

Oraşul a avut sub Basarab o organizare proprie, un judeţ şi 12 pârgari. În secolul XVII, Mănăstirea avea 2000 de călugări şi primeşte dreptul de a administra treburile oraşului, lucru care sufocă viaţa economică şi oraşul începe să decadă. Abia în 1866 i se redă prin noua Constituţie autonomia într-un sistem puternic centralizat.

Atâta istorie ar trebui să ne facă mândri de zestrea noastră şi hotărâţi să o lăsăm urmaşilor nealterată.



Recuperarea diasporei



Alexandru Busuioceanu

Florea FIRAN

Profilul spiritual al lui Alexandru Busuioceanu conturează o personalitate ce s-a impus ca eseist, critic de artă şi literar, poet de limbile română şi spaniolă, publicist şi traducător, profesor cu o activitate îndelungată în învăţământul universitar din Bucureşti şi Madrid. S-a născut la 10 iunie 1896 în Slatina, într-o familie de intelectuali, tatăl Alexandru, mama Alexandrina. Din căsătoria cu pianista Lia Busuioceanu (născută Iliescu) a rezultat fiica lor, Oana, cunoscută traducătoare şi critic literar. A murit la 23 martie 1961 la Madrid.

După ce absolvă liceul la Ploieşti (1914), se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti, pe care o absolvă în 1920, cu o întrerupere de un an, în 1916, când pleacă voluntar pe front şi luptă în rândurile combatanţilor în Războiul pentru Întregirea Neamului. În perioada studenţiei întemeiază, la Bucureşti, *Lumina nouă*, revistă socială şi literară (1915–1916) al cărei redactor este, din comitetul de conducere mai făcând parte Tudor Vianu, Mihai Ralea şi T. Teodorescu-Braniste. Este tot mai atras de gazetărie, colaborează la ziarul *Arena* în timpul refugiului de la Iaşi (1918), o perioadă este redactor şef al periodicului, apoi redactor la revistele *Luceafărul, Lamura* şi ziarul *Dacia* (1918–1920). Acum devine şi membru fondator al Asociaţiei Generale a Presei Române si al Asociaţiei Ziariştilor Profesionişti, iar din 1920 membru al Societăţii Scriitorilor Români.

A mai colaborat la *Drum drept,* revistă condusă de N. Iorga, *Solia, Revista critică, Universul literar, Secolul 20*, dar şi la o serie de periodice spaniole: *La Espadana, Insula, Escorial, Oriente, Platero, Destin* ş.a.

Îşi începe activitatea universitară la Cluj (1920), alături de profesorul său Vasile Pârvan, urmând toate treptele, până la profesor titular. În paralel deţine şi funcţii importante în domeniul culturii, până în 1945. La Cluj, în 1920 face parte dintre membrii fondatori ai revistei *Gândirea* iniţiată de un grup de scriitori în frunte cu Cezar Petrescu, apoi este numit consilier al Editurii „Cultura Naţională" (1922–1923), condusă de profesorul Alexandru Rosetti, şi secretar al Pen-Clubului Român (1923) al cărui preşedinte pentru secţia română era Vasile Pârvan.

Între 1920–1922 urmează, la Viena, cursuri de istoria artelor plastice, istoria artei medievale europene şi a celei paleocreştine ale celebrului profesor J. Strzygowski frecventând, în paralel, cursurile marelui teoretician Max Dvorak, precum şi cele de arheologie şi istoria artei antice ţinute de M. Reisch şi Em. Lőwy.

Vasile Pârvan îl înscrie în rândul membrilor de la Accademia di Romania din Roma, proaspăt fondată de marele istoric, în capitala Italiei urmând, între 1923–1925, cursurile Universităţii celebre unde predau Adolfo Venturi (istoria artei italiene), Antonio Munoz (istoria artei bizantine), O. Marucchi (arheologie paleocrestină), F. Hermanin (artă medievală europeană), L. Mariani (artă elină, latină şi etruscă).

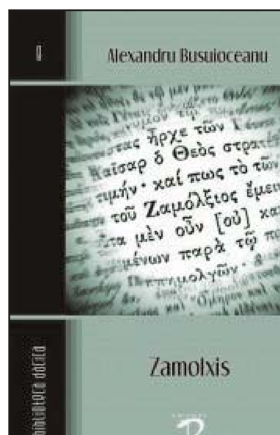
Rezultatele cercetării sale din această perioadă le-a publicat în *Ephemeris dacoromana*, periodicul patronat de Vasile Pârvan, atrăgând atenția specialiştilor care l-au integrat în „lumea ştiinţifică a umaniştilor europeni" de atunci. Lui V. Pârvan i-a închinat câteva pagini memorabile: *De la istorie la filosofie: Dl Vasile Pârvan* (în *Figuri şi cărţi*), volumul *Pârvan gânditorul* apărut la Cartea Românească, în 1933, precum şi *Alegenor şi Istorie şi viziune* (în *Ethos*).

Teza sa de doctorat – *Un ciclu de fresce din sec. al XI-lea: Sant' Urbano alla Caffarella* (1925), este rodul şederii la Roma, apreciată cu „Magna cum laude", de comisia prezidată de Vasile Pârvan, şi care avea în componenţă pe profesorii Charles Drouhet, George Murnu, Ion Bianu şi Ramiro Ortiz (italienistul care l-a ajutat pe George Coşbuc în traducerea *Divinei Comedii*). Cu lucrarea *Pietro Cavallini şi pictura romană din secolele XIII şi XIV* îşi va lua, în 1929, docenţa la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti, având ca preşedinte pe Nicolae Iorga, de a cărui preţuire s-a bucurat. Funcţionează la Institutul de Cooperaţie Culturală de pe lângă Societatea Naţiunilor, organizând Congresul de la Varşovia (1926). Continuă să participe la congrese internaţionale de istoria artei (Paris, 1927; Bruxelles, 1930; Stockholm, 1933; Berna, 1936; Londra, 1939). Este comisar sau organizator de expoziţii – Olanda, 1930; Belgia, 1935; Paris, 1937; Milano, 1940. Întemeiază colecţia de monografii de istoria artei „Apollo" (1929–1937).

În 1942 este numit ataşat cultural pe lângă Legaţia Română din Madrid, unde, după expirarea mandatului, se va stabili pentru totdeauna. În capitala Spaniei este profesor universitar, predând limba română, din 1948 este redactor la revista *Insula*, primeşte Premiul „Juan Valera" (1954) şi tipăreşte volumele de versuri *Poemas patéticos* (1948), *Inominada luz* (1949), *Proporción de vivir* (1954).

La Madrid se împrieteneşte cu Vicente Aleixandre şi Eugenio D'Ors, i se încredinţează o rubrică permanentă la revista de artă *Insula* (unde îi prezintă pe Blaga şi Pârvan), participă la congrese de poezie (1952; 1954), e ales membru în societăţi literare, întemeiază şi conduce Institutul Român de Cultură (1942-1945), înfiinţează Catedra de limba şi literatura română de la Universitatea Complutense, al cărei titular a fost până la moarte, reuşind să obţină introducerea limbii române ca limbă obligatorie de studiu pentru studenţii spanioli în şapte universităţi, are contribuţii înnoitoare despre poezie, susţinând „teoria metaforei, ca mijloc de cunoaştere, ca instrument la fel de precis pe cât este axioma pentru matematică".

În 1946, când îi apare volumul *Poemas patéticos*, criticii îl considerau unul dintre cei mai buni poeţi de limbă spaniolă la data respectivă. Continuă să desfăşoare o intensă activitate de cercetare şi propagare a culturii româneşti în Spania, înlesneşte publicarea unor traduceri din scriitori români precum Rebreanu, este dintre cei dintâi recenzenţi ai lui Blaga, apreciindu-l ca „modernist", relevă încă de la debut valoarea de romancier a Hortensiei Papadat-Bengescu (*Ape adânci*).



Îngrijeşte şi editează opera lui Gr. Alexandrescu şi Al.I. Odobescu. Publică studii de istoria artei adunate postum în volumul *Scrieri despre artă* (1980). Între 1945–1947 scrie studiul *Zamolxis sau mitul dacic în istoria şi legendele spaniole*, publicat postum, în 1985, apărut anterior fragmentar în revistele *Destin* (1952), *Îndreptar* (1952), *Oriente* (1953), *Secolul 20* (1977), *Magazin istoric* (1978), *Luceafărul* (1979). Traduce din R. Tagore şi W. Whitman.

Este solicitat să se ocupe de custodia colecţiei de pictură achiziţionată de Casa Regală, respectiv de Carol I de Hohenzollern, primul rege al României, devenind astfel cercetătorul autorizat al colecţiei, realizând cea mai importantă operă de catagrafiere care s-a făcut până atunci în România. Cele nouă opere inventariate sub numele lui Domenikos Theotokopoulos, zis „El Greco", devin celebre şi prin publicarea cărţii lui Al. Busuioceanu – *Les Tableaux au Greco dans la collection royale de Roumanie*, în colecţia „Les grandes oeuvres d'art" din Bruxelles şi „Editions d'histoire et d'histoire de l'art", Paris, prin care a demonstrat că tablourile respective valorau mai mult decât restul colecţiei din care lui Carol I îi plăceau *Magdalenele pocăite*, lucrare pe care o ţinea deasupra patului în dormitorul de la Peleş.

Ca eseist şi critic literar publică volumul *Figuri şi cărţi* (1922), considerat şi debutul său editorial, în care strânge studiile şi articolele risipite în presa vremii. Deschis cu *Temperamentul în artă*, eseu dedicat lui Walt Whitman, pe care îl consideră „un poet mare, poezia lui o sinteză lirică…, un răsunet strident şi viguros al uriaşei frământări de viaţă americană…, poetul energiei cosmice condensată în omul modern", urmat de comentarii privind scriitori din literatura universală – Tagore, Rilke, Ch. Peguy, Bernhard Shaw, Ibsen etc. dar şi din literatura română – N. Crainic, L. Blaga, M. Sorbul, D. Zamfirescu, V. Pârvan, N. Iorga ş.a.

Volumul *Ethos*, publicat în 1941, cuprinzând texte critico-literare şi estetice, a fost apreciat în mod deosebit de critica literară şi a fost distins cu Premiul Societăţii Scriitorilor Români.

În 2001, îi apar postum *Caietele de miezul nopţii* (Jurnal 1939–1957), ediţie îngrijită, note, traduceri, prefaţă de C. Popescu-Cadem, care cuprinde însemnări privind viaţa şi activitatea sa, anii grei de exil, mediul intelectual spaniol, relaţiile cu scriitori spanioli, dar şi cu personalităţi româneşti din diaspora – Cioran, N.I. Herescu, Vintilă Horia, Aron Cotruş, C. Brâncuşi, Bazil Munteanu etc.

Jurnalul începe cu 1939, 24 septembrie, ziua înmormântării lui Armand Călinescu – „Lume multă. Spectacol fără reculegere, solemnitate fără ecou. Câinească despărţire de semeni!... N-a lăsat camarazilor decât amintirea ambiţiei şi aroganţa lui."

În 1937, după ce organizase la Veneţia o mare expoziţie colectivă cu tot ce pictura românească avea mai valoros în contemporaneitate, Dimitrie Gusti îi încredinţează organizarea, în cadrul Expoziţiei Internaţionale de la Paris, a unei expoziţii de artă românească modernă, cu opere aduse din ţară, din care n-au lipsit un Brâncuşi şi cele nouă lucrări ale lui El Greco.

Al. Busuioceanu este considerat primul nostru istoric de artă în sensul „tehnic şi riguros al cuvântului" realizând studii temeinice în domeniul artei medievale şi renascentiste şi recunoscut ca un „promotor al artei moderne româneşti". Volumul *Scrieri despre artă* cuprinde cea mai mare parte din opera sa de istoric şi critic de artă, şi este structurat în două mari părţi; prima cuprinde scrieri despre arta românească, iar cea de-a doua despre arta universală, operă ce ilustrează prezenţa complexă a personalităţii sale în cultura românească.

Ca poet, Al. Busuioceanu începe să scrie în stilul lui Blaga. A fost omagiat de criticii spanioli ca un important poet de limbă castiliană, reuşind să adauge versurilor sale, după aprecierea lui Gh. Ciorănescu, o stranie vibraţie de angoasă metafizică. Este prezent în *L'Histoire illustrée de la litterature espagnole* a francezilor Larrieux şi Tomas care îl consideră „unul dintre cei mai remarcabili poeţi spanioli contemporani şi printre cei mai autentici poeţi castilieni".

În calitate de istoric, a scris studii despre Zamolxis, dintre care cele mai închegate se referă la percepţia zeului suprem al panteonului dacic în miturile şi legendele spaniole. Scris între anii 1945–1947 la Madrid şi publicat foiletonic sau în broşură (*Utopia getică*, 1954), studiul *Zamolxis sau mitul dacic în istoria şi legendele spaniole* (1985) este o cercetare pe urmele legendei care, în temeiul cunoscutei confuzii între geţi şi goţi, presupunea că poporul lui Zamolxis, Decebal şi Deceneu a năvălit în Spania, ai cărei regi s-ar trage astfel din daci (M. Papahagi). Mircea Eliade aprecia că lucrarea „deschide perspective nebănuite în înţelegerea şi valorificarea miturilor istoriografice medievale – şi nu numai la noi, adică în Europa".

Cea mai recentă apariţie în limba română din opera lui Al. Busuioceanu o reprezintă *Istoria literaturii române, compendiu,* publicată bilingv română-spaniolă cu un cuvânt înainte de Alexandru Ciorănescu şi o postfaţă de Andrei Ionescu (Ed. „Jurnalul Literar", 1998).

Rândurile de faţă sunt un omagiu la 115 ani de la naştere şi 50 ani de la trecerea în eternitate a lui Al. Busuioceanu.



Un argeșean prin lume

Românii și lăcașurile ortodoxe ale Orientului



Ion PĂTRAȘCU

La început de decembrie 2010, Fundația Europeană Titulescu a comemorat 70 de ani de la dispariția tragică a reputatului istoric și literat român, Nicolae Iorga. În acest context, mi-am amintit de studiile lui privind rolul determinant al românilor pentru supraviețuirea ortodoxismului oriental, în cele cinci secole de dominație otomană. Prin anul 1913, el ne spunea că „atunci când nu mai era Bizanțul, domnitorii români au preluat întreaga grijă pentru susținerea locurilor sfinte, rămase fără patron. De aceea, ei începuseră să fie considerați în lumea greacă drept succesori legitimi ai împăraților bizantini. Sub aceștia, continua Nicolae Iorga, Bucureștiul, mai întâi, apoi Iașiul ajunseseră luminile Răsăritului, care își afla aici conducătorii și binefăcătorii".

Istoricii români – și nu numai – sunt unanimi în a aprecia că, începând cu a doua jumătate a secolului al XIV-lea, domnitorii și boierii români și-au asumat în mod solitar responsabilitatea pentru soarta ortodoxiei din Balcani și Orient. Fără sprijinul lor, este greu de imaginat existența mănăstirilor de la Athos, Meteora și Muntele Sinai, funcționarea multor biserici din Grecia (Ianina, Ahaia, Patmos, Rhodos, Paros etc.) sau din Cipru, Bulgaria, Serbia și chiar Ucraina. Același lucru se poate spune și despre Locurile Sfinte de la Ierusalim, Patriarhiile de la Constantinopol, Antiohia sau Alexandria. Să mai adăugăm susținerea așezămintelor de învățământ, de asistență socială sau a tipăriturilor religioase.



În contribuțiile mele la numerele din ianuarie și februarie ale acestei reviste am pomenit doar unele dintre acele binefaceri românești, care s-au revărsat asupra Patriarhiilor din Antiohia și Alexandria, precum și a Mănăstirii Sfânta Ecaterina din Sinai. De data aceasta vă invit în Grecia, pentru un scurt pelerinaj la Muntele Athos, la mănăstirile de la Meteora și la insula Sacră Patmos. Îndrăznesc să mă ofer drept ghid, având în vedere că am avut un stagiu de trei ani la Ambasada Română de la Atena, cu posibilități multiple de informare sau prin vizite la fața locului.

Să începem cu Muntele Athos sau Grădina Maicii Domnului. Aici am beneficiat din plin de bogăția de informații din volumul, în limba engleză, *Mărturii ale prezenței românești pe Muntele Athos*, semnat de acad. Virgil Cândea și Constantin Simionescu, precum și din cartea *Muntele catârilor* a scriitorului Ion Brad. Nu am fost la Athos, pentru că mi-au lipsit cele trei zile, minimum necesar pentru o scurtă vizită. Am avut, însă, mare șansă să reprezint Ambasada Română la festivitățile organizate de greci în anul 1997, atunci când orasul Salonic a fost Capitala Culturală a Europei. Trebuie menționat faptul că inițiativa pentru un asemenea eveniment cultural european a pornit de la Melina Mercouri, remarcabilă actriță și ministrul grec al Culturii, la acea dată. În mod logic, Atena a deschis, în 1985, seria lungă a unui asemenea eveniment, care în anul 2007 a ajuns și la Sibiul nostru.

La Salonic, întreaga atenție a fost polarizată de marea expoziție „Comorile Muntelui Athos", deschisă în ziua de 21 iunie 1997. Precizez data întrucât este vorba de un eveniment unic în întreaga istorie a comunității athonite. Cele mai multe exponate nu părăsiseră, până atunci, niciodată lăcașurile de cult de pe munte. În plus, femeile priveau pentru prima dată opere de la locurile unde prezența lor era interzisă din anul 1060. Expoziția a fost nu numai manifestarea cea mai apreciată a anului respectiv, dar și o cale de a arăta lumii că nu doar romano-catolicii sunt apărători și păstrători ai patrimoniului artistic al creștinătății.

Este greu de descris ce am văzut în cele șase săli enorme ale expoziției, cu o suprafață totală de 6.000 m.p. În privința prezenței românești în acele săli, îl las pe regretatul academician Virgil Cândea să ne informeze de la fața locului. Domnia sa semnala existența la dispoziția publicului a unor exponate cu valori inestimabile: documente, icoane, broderii, hrisoave, cărți vechi despre trecutul poporului român, ajunse la Muntele Athos prin dărnicia domnitorilor și boierilor români. După aprecierea domniei sale, obiectele de cult și diverse alte bunuri de valoare de la mănăstirile athonite, având proveniență românească, s-ar număra cu sutele de mii.

Îmi este imposibil să prezint varietatea, dimensiunile și valoarea acelui ajutor și nici pomelnicul de evocare a tuturor domnitorilor moldoveni sau munteni, care și-au dat obolul pentru această cauză creștinească. Este sigur că, la un apel imaginar, nu ar lipsi nimeni, de la voievodul Vlaicu, până la domnitorii Mavrocordați din secolele XVIII și XIX. De aceea mă voi limita la doar câteva exemplificări, începând cu Ștefan cel Mare și Sfânt, care nu lipsește de pe lista binefăcătorilor de la nicio mănăstire athonită. În generozitatea sa, el a donat mănăstirii Zografu propriul steag de luptă, cu chipul Sfântului Gheorghe. Tot de la el este și o icoană a Sfântului Gheorghe, pictată pe lemn, care a fost dăruită după marea sa victorie împotriva turcilor, la Podul Înalt. În sala tezaurului aceleași mănăstiri se află și broderia cu chipul domnitorului, cusută de una dintre fiicele sale.

Mănăstirea Dochiaru, după ce a fost renovată (1564-1568) de domnul Alexandru Lăpușneanu și Doamna Ruxandra, a luat înfățișarea bisericii moldave Slatina, ctitorie a aceluiași voievod. Dacă mergem și mai înapoi în istorie, aflăm că Mănăstirea Cutlumus a fost prima care a contactat un voievod român pentru a obține ajutoare (în anul 1363). Datorită ajutorului substanțial primit de la voievodul Vlaicu, mănăstirea respectivă mai era cunoscută și sub numele de „Mănăstirea Domnului" sau „Lavra românească".

Vorbim de o vastă operă creștinească, pe care bizantinologul rus Profiri Uspensky o caracteriza astfel: *„Niciun alt popor nu a făcut așa de mult pentru Muntele Athos, cum au făcut românii".*

Am poposit de două ori la Meteora și mi-am sucit gâtul privind în sus la acele stânci stranii, ca niște coloane înalte, de până la 400 de metri, care țâșnesc din pământ sau, mai degrabă, atârnă din cer. Pe vârful lor, au fost construite 24 de mănăstiri, din care au mai rămas întregi, în stare de funcționare, doar șase.

Călugării care s-au spetit pentru înălțarea lor au dorit, probabil, să se roage cât mai aproape de Dumnezeu, pentru a fi siguri că sunt auziți. Pentru mine nu este îndoială că printre constructorii acestor lăcașuri au fost și mulți călugări de origine valahă. Spun aceasta pentru că Meteora se află în acel brâu lat din Nordul Greciei, unde au viețuit și mai viețuiesc numeroase grupuri de vlahi sau aromâni. În acest sens, există și informația lăsată de un pelerin francez la Meteora, de la începutul secolului trecut, care constata că *„toată această regiune este locuită de o populație ce are o altă obârșie decât cea grecească; grăiește limba valahă și este foarte credincioasă".*

Deși bibliotecile mănăstirilor de la Meteora sunt printre cele mai bogate tezaure spirituale și artistice ale religiei ortodoxe, ele nu au trezit, încă, un interes deosebit din partea cercetătorilor români, lăsând un gol important de informații privind sprijinul major al românilor de la Nord și de la Sud de Dunăre. Totuși, din mărturiile destul de puține și dispersate, rezultă că urme românești există la toate mănăstirile de aici.

Domnitorii valahi și moldavi au fost la fel de generoși, ca și în cazul Muntelui Athos. Aflăm, astfel, că Neagoe Basarab a înzestrat cu odoare alese Mănăstirea „Schimbarea la Față" (Marea Meteoră). Apoi, la Mănăstirea Varlaam ar exista Condica Sfintei Mănăstiri Bucovăț, conținând șase hrisoave ale domnitorilor români, din perioada 1609-1790. Tot acolo, printre podoabele bisericești s-ar afla și un epitaf, identic cu cel de la Mănăstirea Putna, brodat de Maria de Mangop, cea de a doua soție a lui Ștefan cel Mare.

Dar să nu părăsim Meteora fără a ne imagina uimirea călugărului care a săltat, cu sistemul de scripeți – singurul funcțional la acea dată – prima femeie din istoria Mănăstirii Sfântul Nicolae, dar și a Meteorei, în general. În plasa care ținea loc de „cabină" stătea ghemuită regina Maria a României. A fost recunoscută de starețul mănăstirii, care a invitat-o să calce dincolo de pragul Sfântului Lăcaș.

Se vorbește și la noi de Mica Meteora sau Meteora României, care include mănăstirile Cetățuia Negru Vodă, Nămăești și Corbii de Piatră, din vecinătatea Câmpulungului de Argeș. Numele i-a fost inspirat scriitorului Mihai Rădulescu de asemănarea izbitoare dintre Mănăstirea Cetățuia Negru Vodă cu un schit de la Meteora Greciei, numai că lăcașul românesc se află la o înălțime mai amețitoare decât surorile sale elene, respectiv la 881 de metri altitudine, pe vârful unei creste stâncoase. Legenda spune că Zamolxis, zeul dacilor, și discipolii săi vizitau adesea peșterile din vecinătatea mănăstirii, care după vreo mie de ani au devenit adăposturi pentru sihaștri creștini.



Am promis că facem un popas și pe insula Sacră **Patmos**. Am ajuns pe insulă cu prilejul unei croaziere prin Marea Egee. Acolo, am vizitat doar Mănăstirea – cetate a Teologului sau a Sfântului Apostol și Evanghelist Ioan, cum mai este cunoscută. Mă aflam printre cei 150.000 de pelerini care vizitau anual acest loc sfânt, unde fusese exilat Sfântul Ioan Teologul, timp de 18 luni, de către împăratul roman Domițian (anii 95-96 e.n.) Am pășit cu smerenie în bisericuța subterană, fosta grotă unde Sfântul a primit revelația pentru a scrie Apocalipsa, ultima carte a Noului Testament. Călugărul de serviciu ne-a indicat locul unde se odihnea Sfântul, crucea sculptată de el în stâncă și, mai ales, fisura triplă, pe unde a venit vocea care-l îndemna să scrie Apocalipsa. Despre aceasta ne povestește chiar Sfântul Ioan: *„Eu, Ioan am fost pe insula numită Patmos... și am auzit în spatele meu o voce puternică, precum o trompetă, care spunea: scrie ceea ce vezi într-o carte, pe care s-o trimiți la cele șapte biserici".* (Apocalipsa, A, 9)



România de pretutindeni



Deosebit de... altfel

Gabriela CĂLUȚIU-SONNENBERG

O secvență întâlnită cândva într-un rebus îmi preocupă mintea și refuză s-o părăsească. Simplă doar la prima vedere, definiția din trei cuvinte „deosebit de bine" își găsea acolo o rezolvare neașteptată: dezlegarea corectă era „rău". Logic, pentru că „răul" se deosebește complet de „bine". Dar nu tot ce e „altfel" e și „rău".

Paralela aceasta mentală câștigă mereu în actualitate, ori de câte ori observ în jurul meu alte comportamente decât cele încetățenite pe la noi. Raționamentul meu spontan tinde să-i claseze pe ceilalți la capitolul „diferiți", „altfel decât mine" sau – de ce nu? – „deosebiți de noi". Cu siguranță că noi, la rândul nostru, suntem pentru ei rara avis, niște oameni deosebiți. Ducând sofismul la extrem, deosebirile care ne individualizează sunt o caracteristică într-atât de răspândită, încât putem afirma, fără teama de a greși, că avem cu toții același numitor comun: suntem fiecare de-alt-fel. Pentru noi, românii, popor adaptabil la tot și la toate, prin însăși esența ființei noastre, condamnarea asta destinică la diversitate sună aproape tragic. Iată că din această dilemă, nicicum nu putem scăpa. Suntem toți la fel de diverși. Trăiască unitatea în diversitate!

Un exemplu banal: conduita la volan. Noi, șoferii, trecem prin etapa învățării. Și chiar credem că ne însușim același bagaj de cunoștințe ca și francezii, italienii, nemții sau americanii. În mare așa și este, dacă n-ar fi diferențele de interpretare. Când instructorul spune că trebuie să păstrezi distanța regulamentară, îl crezi, dar nu-ți bați capul cu regula asta după ce ai luat carnetul. Elvețienii și francezii o fac.

Bineînțeles că știm cu toții că teoretic ți se poate lua carnetul dacă ești prins circulând în stare de ebrietate, chiar și cu bicicleta. Dar cunoașteți vreun biciclist care a fost amendat din cauza asta? Eu da. Ce-i drept, în Germania. Culmea e că inculpatul era el însuși polițist.

Cu toții deprindem aceleași reguli, general valabile. Cam la fel ca în viață, cel puțin așa ne place să credem. În ciuda impresiei că aplicăm legile la unison, cele mai aprige divergențe de opinie se iscă pe marginea șoselelor, după vreun incident în care fiecare are impresia că el are dreptate. Cine-ar fi crezut că banalele formulări de prin manuale, scrise pe înțelesul tuturor, pot avea interpretări atât de diferite?

Nu e nevoie de un accident pentru a sesiza că în Germania, restricțiile de viteză se interpretează cu marja de cel puțin zece kilometri la oră. În sus! Nu se cade acolo să te menții sub limita maximă de viteză; legea nescrisă pretinde să rulezi în așa fel încât să nu încurci circulația, adică suveran și grăbit, fără mocăieli, că doar avem toți un țel și o treabă, altfel nu ne-am afla pe stradă, ci acasă, la televizor. Indicatorul de viteză din mașină arată de regulă trei kilometri mai puțin decât realitatea, iar radarul are de asemenea o toleranță de trei-patru kilometri. La zece kilometri depășiți, e mai scumpă hârtia timbrată decât contravaloarea amenzii, deci nu se taxează. Trebuie să fii neamț ca să știi asta.

Cu totul altfel se petrec lucrurile în Spania, unde străzile sunt așa de strâmte, de încap doar două mașini una lângă alta. Dacă ai ghinionul să nimerești pe singura bandă liberă în spatele unui șofer cu chef de vorbă, se cade să aștepți până își pune în temă, cu câteva detalii din



viața privată, amicii de pe trotuar. Faptul că împiedică circulația nu are aici niciun fel de relevanță, nici măcar pentru agentul de poliție, care se amestecă uneori în vorbă, punctând la temele care îl interesează. Numai un turist străin ar avea tupeul să întrerupă atari convorbiri publice și, oricum, nu l-ar băga nimeni în seamă.

Soțul meu mă somează întruna să „ascult" ce sugerează indicatoarele de pe autostrăzile germane, că or ști ele de ce. E bine să reduci la o sută în loc de o sută douăzeci pe anumite porțiuni, dar numai când plouă. E rău să mergi cu doar o sută douăzeci acolo unde e viteză nelimitată, câtă vreme ai Mercedes sau BMW, că pentru așa ceva sunt bune mașinile solide. Nu e bine să frânezi brusc, în plină zi, dacă-ți iese în cale un indicator cu restricție de viteză pe timp de noapte (vezi că scrie dedesupt, 22-6). Pe autostradă poți rula liniștit cu douăzeci de kilometri mai repede decât e permis; amenda va fi în limitele rezonabilului și nu-ți face nimeni cazier.

E bine însă să caști ochii pe lângă poduri și prin șantierele cu drum în lucru, unde autoritățile plasează parcă în dușmănie radare, din cauza statisticilor, care spun că se produc multe accidente la strâmtoare. Eu am bănuiala că fac asta și ca să bage spaima în șoferii nevinovați, cărora între timp li s-a făcut părul măciucă pe banda a doua, lată de numai doi metri, lângă roțile cât casa ale câte unui buldozer condus de un monstru bărbos, ce râde drăcește, îndesând mașina ta lucioasă tot mai aproape de parapet.

Toate astea ți se întâmplă în Germania, pentru că cineva, acolo sus, se gândește la tine și nu vrea să pățești ceva rău, cineva care nu te scapă din ochi nici când asculți pe CD-playerul din mașină taragotul lui Dumitru Fărcaș, cineva care nu se sfiește să-ți întrerupă reveria plesnindu-ți timpanele cu informația rutieră de ultimă oră, cum că la următoarea intersecție s-a format un „dop", care te va întârzia cu o oră. Dar numai dacă ești mototol ratezi să faci dreapta pe loc, în zece metri, cotind în ultima clipă prin curtea Operei și ieșind pe lângă gura de metrou, în timp ce faci cu mâna mocofanilor fără navigație prin satelit, blocați neconsolați în ambuteiajul din urma ta.

Ce frumos sună vocea uniformă a dispecerei-navigatoare, când te anunță: „ați ajuns la destinația dorită", după ce te-a ghidat pe un traseu numai de ea știut, peste curți de ferme cu galinacee speriate, tangente la grădini cu terase umbroase, pline de mușterii cu halba în mână, iritați la vederea unei mașini care traversează câmpul lor vizual. Flutură pe miniecranul mașinii binecunoscutul steag al Formulei 1, careuri în alb-negru, ca o tablă de șah din care lipsesc suspect piesele de joc. Decedați sunt regii, reginele, caii și pionii, ca un fel de „operația a reușit, dar pacientul a murit". Jocul nu mai are haz.

Să mă ierte Dumnezeu, nu vreau să vorbesc cu păcat, știu cât de groaznic e să ai în mașină un „copilot" care te pisează întruna să faci cum vrea el. Dar parcă mai dragă mi-e până și soacră-mea, strigând ca din gură de șarpe „frânăăăMM!", decât aparatul ăsta cu voce de frigider, care e în stare să mă someze la infinit să fac dreapta, undeva unde nu mai există de mult niciun drum practicabil.

Hai mai bine să tragem pe dreapta. Ce rău ni se poate întâmpla dacă nu „curgem cu valul"? Cel mult acela că ne vom face remarcați, sărind din schemă. Cineva se va găsi în mulțime să ne arate cu degetul, remarcând mirat: „la te uită, cineva deosebit. De alt fel."

Călugărul de la sala de expoziție a mănăstirii, auzind că sunt român, a ținut să precizeze că în tainițele acestui lăcaș există un foarte prețios Evangheliar, primit de la un domn moldovean. Era doar una dintre dovezile materiale ale sprijinului generos, venit și la Patmos din Principatele Române.

Bucuria deosebită de a poposi pe această insulă sacră, în acest Ierusalim al Greciei, după cum este numită adesea, mi-a fost umbrită de o remarcă din ghidului turistic *„Patmos – Insula sacră. Locul unde Sfântul Ioan a scris Apocalipsa"*. Într-o paranteză, mică, dar perfidă, autorul a strecurat poziția știută a grecilor de a diminua sau chiar de a trece sub tăcere ajutoarele din străinătate, care au asigurat supraviețuirea centrelor ortodoxe de pe teritoriul Greciei în decursul secolelor de ocupație turcească. Concret, autorul se referă la *„asistența prinților (greci) ai Moldovei și Valahiei"*. Așadar, după el, grecii se ajutaseră între ei. Noi, românii, ne amintim că aceia erau domnii fanarioți, impuși de Poarta Otomană Principatelor Române, iar ajutoarele acordate mănăstirii proveneau din sudoarea românilor și nu din Fanarul Istanbulului.

Despre dimensiunile acestor contribuții am găsit un tablou impresionant în volumul *Icoane de lumină* al lui Nicolae Petrașcu (fratele pictorului Gheorghe Petrașcu), care subliniază că *„bătrânii noștri au ridicat sute de mănăstiri, în cele mai frumoase locuri din țară, le-au înzestrat cu bunuri imobile de milioane, pe care apoi le-au pus sub patronajul mănăstirilor din Orient"*. Autorul îl elogiază pe Costache Negri, care a luptat pe viață și pe moarte, pentru ca țara să-și redobândească a patra parte din pământurile și veniturile ei. După calculele de atunci, 2,5 milioane de pogoane de pământ românesc, din Moldova și Valahia, aflate în stăpânirea unor străini, urmau să fie redate țării, împreună cu numeroase biserici și școli românești. Odată cu pământurile, trebuiau eliberați și cei o jumătate de milion de țărani români, *„legați de piciorul Muntelui Athos"*.

Binefacerile de o jumătate de mileniu, care au curs încontinuu din Moldova și Țara Românească, au fost întrerupte la 17 decembrie 1863 de



domnitorul Alexandru Ioan Cuza, prin Actul de secularizare a averilor mănăstirești.

Decizia lui Cuza nu era singulară. Ea urma acel curent, declanșat de Revoluția Franceză, când multe state au procedat la preluarea proprietăților ce fuseseră cedate nu doar așezămintelor religioase din străinătate, dar și celor din spațiul național.

Actul lui Cuza nu a însemnat și întreruperea oricăror ajutoare pentru lăcașurile ortodoxe ale Orientului. Acestea au continuat, însă sub alte forme.



România de pretutindeni

Scrisoare din San Francisco



Nicolae CIOBANU

Ne-am mutat din partea continentală a Golfului Frisco, mai precis, dintr-un orăşel construit nemţeşte, numit Castro Valley, ceva mai la nord-est, în Sacramento, deoarece economia începuse deja să coboare vertiginos sinusoida, dar, mai ales, în speranţa că am făcut o afacere în stil american, achiziţionând o casă la un preţ de două ori mai mic decât în industrializatul Silicon Valley.

Îmboldiţi de un gând pragmatic tipic american, ne-am pricopsit cu o casă nouă, precum şi cu nişte datorii demne de luat în seamă, pentru „circa" 30 de ani, în frumoasa şi liniştita capitală a Californiei învăluită într-o ciudată „dezvoltare", gândind la faptul că este un oraş cu funcţie mai mult politico-administrativă, unde nu e nevoie de nicio forţă, fie ea şi de muncă.

Ce aerisit e Sacramento în partea de sud-vest! Pe autostrada „99" poţi să dormi la volan şi nu ai ce tampona. Cartierul e 90% omogen şi liniştit, cu douăzeci de mii şi ceva de locuitori adunaţi de-o parte şi de alta a unui bulevard cu acelaşi nume pe toată lungimea, Elk Grove. Nu se găsea un loc mai potrivit unde să te ascunzi de iureşul tehnologiei din faimosul Silicon Valley.



Am fost foarte emoţionaţi când ne-am mutat în aşa o casă mare, ce scârţâia romantic la trecerea trenului sau la adierea vântului ce bate numai iarna dinspre delta râului Sacramento. În fiecare săptămână îndreptăm tablourile pe pereţi, speriate de vânt, tren şi trântitul uşilor.

California are timp de nouă luni cea mai verde şi fertilă depresiune din vestul sălbatic, unde, „de bună voie", se obţin două recolte de legume pe an, mutate genetic, lemnoase şi înnobilate discret cu fertilizatori industriali. Dealurile sunt verzi doar până în fe-martie, aşa de verzi că-ţi rămân în minte până în februarie următor, când începe să plouă din nou mărunt şi grijuliu să nu prindă rădăcini nisipul. E o abundenţă de iepuri (*jack rabbit*), dolofani, dar necomestibili, veveriţe carnivore (*cipmunks*), şerpi veninoşi cu clopoţei drăgălaşi, curcani înnebuniţi de gândul la un strop de apă chiar şi cu azbest, căprioare care rumegă şi trandafirii, cu spini cu tot, prin grădinile fără garduri, sconcşi speriaţi de atâtea maşini încât şi-au terminat rezervele din glandele generatoare de miresme la margini de autostrăzi, vulturi ce se învârtesc toată ziua în cercuri ce niciodată nu se închid în căutarea unei găini bete de sete prin fermele părăsite de muncă, coioţi urlând a pagubă printre stâncile înnegrite de plictiseală...

Oops, am uitat de opusumul lasciv, la al cărui zâmbet îţi aduci aminte brusc unde te afli...

Cartea care vă aşteaptă



Horia Bădescu,

Vei trăi cât cuvintele tale, versuri, Editura Dacia, Cluj, 2010

Ion C. ŞTEFAN

Mi se pare dificil să scriu cuvinte de laudă despre cel mai bun prieten al meu din copilărie, până la anii actuali ai maturităţii creatoare, HORIA BĂDESCU, o personalitate complexă a culturii româneşti contemporane. Dar, fie că aş face-o eu, fie că ar prezenta alţii calităţile artistice, spirituale, culturale şi de comportament ale prietenului nostru comun, zâmbetul lui blând, vocea sa înţeleaptă şi mai ales cărţile sale bine scrise, răspândite în întreaga Europă, l-ar situa pe aceleaşi culmi ale performanţelor sale deosebite şi ale admiraţiei noastre unice.

De aceea, scriind acum despre el, cred că nu pot adăuga prea multe faţă de ceea ce ar aprecia şi alţii, decât poate anumite nuanţe de afectivitate, izvorâte din *Luminişul nostru de Soare – AREFU*, în care Dumnezeu a statornicit ca, la 24 februarie 1943, să se nască cel mai de seamă fiu al său, din părinţii învăţători Elena şi Gheorghe Bădescu. Noi privim spre astfel de oameni ca spre vârful unui brad, pe care nu-l întrebăm cât este de înalt şi de semeţ, ci doar ne bucurăm că putem zări, cu privirile sale vegetale, prin orizonturile îndepărtate, de la Arefu, de pe Valea Argeşului, până la Parisul de pe Sena.

Poet, prozator şi eseist, doctor în litere, diplomat şi jurnalist, Horia Bădescu este laureat al Premiului „Eminescu" al Academiei Române, al Premiului European de Poezie Francofonă, membru al Uniunii Scriitorilor din România şi al Uniunii Scriitorilor Francezi, autor a mai bine de treizeci de volume de poezie, eseuri şi romane, publicate în România, Franţa, Belgia, Bulgaria, Macedonia, Spania, Vietnam, în numeroase culegeri antologice şi în reviste culturale de prestigiu din: Franţa, Belgia, Spania, SUA, Canada, Rusia, India, Bulgaria, Italia, Macedonia, Armenia, Vietnam, Peru şi din alte ţări.

În monografia dedicată personalităţilor arefene, *Răsăriţi în Luminiş de Soare. Descălecători de drumuri,* Cezar



Bădescu, directorul de-o viaţă al Scolii generale din localitatea noastră natală, îşi încheie prezentarea vărului său cu o scurtă şi convingătoare frază: „Horia rămâne, până în prezent, arefeanul care a atins cea mai înaltă culme" (Editura Arefeana, p. 103).

Într-adevăr, de la culmile înzăpezite ale Munţilor Făgăraş, până la Turnul Eiffel, din Paris, unde Horia Bădescu a fost, într-o vreme, directorul **Centrului Cultural Român,** apoi ataşatul cultural al ţării noastre în capitala Franţei, zborul versurilor sale, adunate în colecţia de autor *Vei trăi cât cuvintele tale*, reprezintă nu doar o traiectorie, ci şi o împlinire: *„Înveşmântat în lumină eşti încă/ pe pragul zilei de mâine.// Ora e aceeaşi/ în orgoliul/ sângelui tău"* (p.13).

Tema generală a volumului se referă la trecerea ireversibilă a timpului, exprimând regretul autorului pentru ce va rămâne în urmă neîmplinit: *„Nimic nu va mai fi ca atunci/ nici clipa când în patul tău urca/ despuiată de lumină,/ nici ziua în care/ te iubeai printre brazde/ ca şi cum te-ai fi împreunat cu ţărâna"* (p. 20).

Prima secvenţă a cărţii, *„O-ntreagă zi"*, poartă dedicaţia *„Părinţilor mei"* – celor călătorind în lumea amintirilor, în urma cărora *„Doar ea pe lume/ casa în care de sine însăşi/ uitată-i memoria:/ către seară, pădurile vor veni să privească/ ceea ce ţie de-acum îţi este ascuns./ Fără de tine ziua se duce/ s-o întâlnească/ pe cea de mâine"* (p. 14). Un regret subtil fixat într-un peisaj de munte, care alcătuia, odinioară, universul copilăriei noastre. Fiindcă existenta creatorului a trecut ca o zi de primăvară, ajungând până acolo unde bătrâneţea bate la uşa altui anotimp: *„Astăzi e pe sfârşite/ mâine o să-i semene?/ Pură lumină/ în ziua aceasta de iarnă,/ sonor aerul, dar deja e târziu –/ e târziu, tu o ştii,/ atât de târziu încât mâine/ nimic nu va mai fi vreodată/ asemeni"* (p. 41).

Secvenţa următoare a volumului ne transferă, dintr-un peisaj existenţial încă perceptibil, în *„Miradoarele abisului"*, adică spre acel abstract pe care nu-l mai conturăm decât cu simţurile şi sentimentele noastre: *„Fără sfârşit orizontul,/ fără sfârşit şi fără tine,/ în miradoarele abisului, nimeni,/ dincolo/ cămaşa însângerată a Domnului/ se zvântă-n lumina-ngheţată-a/ nefiinţei"* (p. 45).

Abia după astfel de versuri, desluşeşti întreaga ţesătură lirică a volumului: o călătorie sentimentală printr-un univers al amintirilor, pe care intuim că-l pierdem ireversibil, dar nu definitiv, fiindcă, aşa cum afirmă poetul chiar în titlul cărţii, *„Vei trăi cât cuvintele tale"*.

Pe bună dreptate, Jean Max Tixier nota: *„Poezia lui Horia Bădescu răspunde unei necesităţi vitale. Ea nu cântă pentru a seduce, ci pentru a salva. Ea constituie un exerciţiu de supravieţuire în dublu sens, omenesc şi mistic. Aici, acum şi în altundeva sperat."* (Coperta a IV-a).

Ca într-o reverberaţie a sentimentelor noastre unice, poetul îmi scrie pe cartea sa, într-un ajun de An Nou al speranţelor: *„Celui mai vechi şi mai drag prieten, poetului Ion C. Stefan, cu iubire de el şi de neobositu-i condei, Horia Bădescu"*, iar eu, ca o scrisoare de răspuns, îi ofer această scurtă cronică literară de admiraţie pentru cartea sa.



Cartea care vă așteaptă



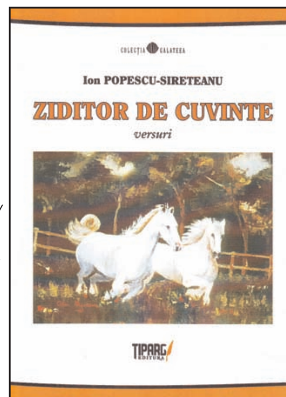
Ion Popescu-Sireteanu: Situări în vecinătatea limitei

Victor STEROM

Pe umărul vremii/ *am ațipit;/ veneam din cealaltă vecie/ cam ostenit./ Deasupra mea sta cerul cuminte,/ dezbrăcat de veșminte,/ doar cu hlamida cea albăstruie./ Păream o statuie/ de piatră fierbinte/ cu poruncă să suie/ Calea dintre om și cuvinte."* (p.37) Este unul din poemele volumului *Ziditor de cuvinte*, editura Tiparg, Pitești, 2010, în care situările sunt în vecinătatea limitei sau a unei călătorii mântuitoare spre interior, înspre acel *lăuntru* esențializat.

Reflecția întru liniștirea sufletului e aici borna semnificativă a conștiinței, dimensiunea atitudinală față de viață și de moarte și... inefabilitatea psihologiei într-o para-realitate ispitită permanent de câteva „topusuri" ale actului cognitiv dincoace de reveria și extazul cu subsidiare meditații ușor mirate.

„Într-o zi unul din noi/ Va pleca și n-a mai veni înapoi.../ Va rupe furtuna un ram,/ Va rupe și trunchiul/ Cu vuiet și spasm/ Și, ca în basm,/ Ziua s-o face noapte,/ Plânsul o să rodească în șoapte,/ Oameni mulți or să vină/ Să-l ducă/ Pe cel adormit în grădină/ Învelit cu țărână și cer/ Asemeni unui oier/ Căzut lângă turmă,/ Când drumul/ De-odată/ Se curmă." (p.25) Retorica savant redundantă, narativ memorabilă prin expresivitatea și misterul creat datorită dorinței, semantice, păstrează poemul pe fondul ideatic în egale planuri poetice de sublimare și sugestivitate. Relația *timpul cu lumea* pare a fi una de modul cum se înțelege aparența ca esență, realul-simbolic, denotativ-conotativ. *„Se făcea că eu/ am pătruns în rai/ fără știrea lui Dumnezeu./ Ca un hoț,/ am intrat pe furiș/ când îngerii toți/ dormeau/ în câte-un tufiș./ Voiam să văd cu ochii mei/ mărul oprit/ și umblam pe alei/ ca-n timp de prăpăd/ să-nțeleg/ cu ce au greșit/ bunii neamului meu./ Dar raiul întreg/ era nepăzit./ Și-am început să-l colind/ în lung și în lat,/ să prind/ o vorbă, un gând, un sfat./ Ape limpezi veneau de neunde,/ ierburi creșteau din nepământ,/ n-aveai un dor unde-ascunde,/ nu puteai rosti un cuvânt...."* (p.29) Poetul Ion Popescu-Sireteanu (născut la 13 septembrie 1934 în satul Mănăstioara, oraș Siret, județul Suceava) își contemplă propriile imagini conceptuale, gânduri, sentimente, și astfel devine un ficționar cu privirea dinspre sine înspre lume, extrem de prodigios, riguros în ceea ce privește mărturisirile asupra celor văzute și trăite. Așadar, versurile abundă în forme cu fond fremătând continuu într-un flux lexical pur, într-o prozodie totdeauna expresivă și de tonalitate. *„M-ai căutat în moși/ ori în părinți,/ te-ai mlădiat/ în gândul meu/ cu-ncetul./ Și iată, s-a ivit/ cu mâini fierbinți,/ din lutul meu/ păstorul și poetul./ Și am rămas păstor/ de vechi cuvinte,/ olar de clipe/ unice și sfinte."* (p.47)



Ion Popescu-Sireteanu meditează liric sesizând condiția esențialmente spirituală și implicit afectivă. Metaforele, simbolurile, figurile de stil funcționează după un cod personal, fiind de fapt și de drept reverberații imaginabile ale unei lumi concrete, eliberate de greutatea materiei. Fiorul e prezent insistent și ilustrează adâncimea interiorității asumatoare. Misterul substituirii nu este numai ceremonialul întru extatica participare a subiectivității dinspre spirit spre orizontul solitudinii. Latura motivării, fie reflexivă, fie meditativ-elegiacă, în mai toate poemele marca Ion Popescu-Sireteanu, vădește o maximă stilizare în care gândul își îngăduie a fi ludic, deci a se „juca" tulburător cu orgoliul unei puteri aproape necunoscute. Arta poetică este aici o hermeneutică subtilă pe seama unui „corpus" psihologic cum și o meneutică înlăuntrul unei confesiuni. *„Nu pot muri, e prea devreme,/ Nu pot muri, e prea târziu,/ Bat drumuri grele de poeme,/ Mă doare sufletul când scriu."* (p.l2)

Bunăoară, exercițiul conceptual se manifestă în inima simbolurilor în care tensiunea persuasivității crește analogic, definind identitatea harului poetic al autorului. Mai mult, poetul Ion Popescu-Sireteanu dovedește prin acest volum *Ziditor de cuvinte* că a trecut într-o nouă înțelegere majoră a unei vârste interioare, păstrându-și nota autentică unde cercurile reflecției se lărgesc vădit pe realități credibile, profund lăuntrice înlăuntrul cărora – dacă privim cu atenție – zărim rotunjimea unui foc al creației.

„Aveam ochi doar pentru tine,/ Aveam inimă doar pentru dor,/ Curgeau printre noi atâtea destine,/ Ci noi nu cătam la poverile lor./ Venea primăvara cu păsări și flori,/ Vara venea cu zile toride,/ Ci noi eram prin timp mereu călători,/ Nu vedeam că cineva drumul ne-nchide..." (p.48)



Devenirea poetului

Geo CĂLUGĂRU

De regulă, antologiile de autor au menirea de a se constitui ca dovezi nemurite în cuvânt ale unor praguri de vârstă. Ele ne oferă profiluri artistice compuse din tușe născându-se unele din altele, fragmente din bibliografia unei vieți, ce îi ajută pe autori să-și reconstituie, nu doar destinul unei existențe poetice, ci și chipul imaginat pe care și-l doresc a fi cunoscut de cei din preajmă.

Nici antologia *Treptele timpului* a scriitorului Ion C. Ștefan, apărută la Editura Academiei Internaționale Orient-Occident, în 2010, nu se abate de la regulă.

Nu pot să nu împărtășesc ceea ce spune despre Ion C. Ștefan marele poet Virgil Carianopol, citat în prefața antologiei de față de scriitorul Horia Bădescu: „Modest, timid, așa cum sunt de obicei poeții care au de spus ceva".

Pentru cine a urmărit atent devenirea creatoare a poetului Ion C. Ștefan, elaborarea poemului este, în același timp, și cea a formării poetului. De când și-a conștientizat menirea, și sunt destui ani de atunci, Ion C. Ștefan a servit poezia și s-a slujit de ea pentru a fi și a deveni, pentru a se bucura, după cum însuși o mărturisește, de „triumful de a fi cu mine asemeni". Mai răspicat afirmă același țel când definește rostul vieții sale, într-una dintre poezii: *„Fă-mi parte de-nțelesul cel căutat cu trudă./ Să trec și eu prin vama ce alții o urcară."*

Trebuie consemnat că antologia de față, prin substanța lirică pe care o conține și care rezultă din însumarea celor mai percutante poezii, alese din volumele anterioare, se constituie în „trepte de timp", în fapt, vămile succesive pe care le-a trecut Ion C. Ștefan până la a ajunge poetul cunoscut și apreciat de astăzi.

Prin titlurile lor, volumele avute ca bază de selecție în antologie grăiesc convingător despre exercițiul creator și îndelungat din care a luat naștere „binecuvântata rouă de cuvinte" prin „însetarea paginii", cum afirmă el într-o perlă poetică, pe care o veți descoperi fără îndoială. Poemele selectate în antologie fac parte din volumele *Despărțirea de cuvinte, Atât de densă clipa, Scrisoare mamei, Vara patriei, Iluzie cu nuferi, Ceremonii solare.*

Voi cita din poezia în care Ion C. Ștefan conferă substanță lirică înfățișării iubitei ideale... *„De parcă ar fi-nvelit-o-n primăveri/ Pe crini și nuferi în plutire/ Atât era de altfel..."* și continuă: *„Iar eu vedeam că-n jurul său/ Sunt hori de stele strălucind/ Și curcubeie de lumini/ Pe coapsa-i albă de colind,/ Atât era de altfel."* („Portretul iubitei ideale", p. 83)



Un fragment din „Dialog cu iubita ideală" (pp. 98-99) este un fascinant curs de inițiere în farmecul feminin. Citez: *„Despre trupul meu, ce știi? m-ai întrebat./ E o taină,/ Nu știu aproape nimic. Cum nu poți tu afla/ Ce-i dincolo de Luceafăr!/ - Dar iată-mi părul, ca mătasea/ În hohot de soare,/ Peste umeri revărsat!/ - Răd galaxiile lumii, iubite!/ Sunt însă atât de departe,/ Încât abia am îndrăznit/ Să le privesc.../ - Iată-mi sânii,/ Ca niște mere în pârg!/ - Mi-amintesc de povestea/ Merelor de aur,/ Dar eu nu cred/ Ca un pom/ Să facă astfel de roade..."*

Poezia lui Ion C. Ștefan este o ucenicie ce nu cunoaște odihnă, la poarta cuvântului, cu scopul clar mărturisit de a afla taina împreunării cuvintelor și de a ajunge stăpânul clipei mirifice, în care este posibilă *„Radiografia sufletelor noastre/ Printr-o lacrimă,/ Secunda dăruită de Dumnezeu/ Când sufletul deodată se trezește/ În altă sărbătoare înfășurat."*

Carol al II-lea și Camarila regală

Ion PĂTRAȘCU

La Fundația Europeană Titulescu din București a fost lansat, recent, volumul *Carol al II-lea și Camarila regală*, al istoricului Petre Țurlea (Editura SemnE, 2010).

Nu de mult, autorul lansase și volumul *Antonescu. Între extrema dreaptă și extrema stângă* (Editura SemnE, 2009).

În noul volum, istoricul abordează, cu susținere documentară puternică, deceniul care, practic, l-a precedat pe Ion Antonescu. Cartea se concentrează asupra istoriei aventuroase a lui Carol al II-lea, a grupului lui de susținători, a manevrelor pentru venirea sa pe Tronul României și a modului în care a apărut cultul personalității acestui monarh. Autorul precizează că, în România, putem vorbi despre existența unei camarile regale în timpul regilor Ferdinand, Carol al II-lea și Mihai. Însă, interesul deosebit al istoricilor față de evoluția și activitatea Camarilei regale, în timpul lui Carol al II-lea, este motivat de faptul „că mare parte a istoriei României interbelice a stat sub influența acesteia", când favoriții regelui au avut un „rol major, uneori determinant". De aceea, cartea de față nu tratează cu prioritate „relația intimă dintre Carol și Elena Lupescu, ci influența pe care Elena Lupescu și anturajul ei au avut-o asupra evoluției României".

Camarila, condusă de Elena Lupescu, a avut o influență nefastă asupra vieții politice și economice din România. Ea făcea și desfăcea jocurile politice, întreținând disensiuni între fruntașii partidelor politice, până la formarea de disidențe. Pentru loialitatea față de suveran, membrii Camarilei își împărțeau recompensele, jonglând cu comenzile de stat, pentru îmbogățirea celor apropiați și defavorizarea adversarilor. Camarila avea regula sa sfântă: să nu fie contestat rolul conducător al Elenei Lupescu, conchide istoricul Petre Țurlea.

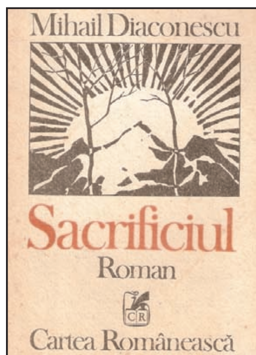
Cartea se constituie într-o adevărată monografie a Camarilei regale, în care se subliniază, fără echivoc, faptul că „domnia acesteia asupra României este un moment rușinos. Cu atât mai mult trebuie larg cunoscut, în amănunțime, ca să nu se mai repete".

Cititorul va fi tentat să ia această concluzie a autorului drept un deziderat al său. El nu va putea să nu se gândească la faptul că fenomenul "Camarila" nu este doar regal, ci și prezidențial. Năravurile s-au moștenit, trăsăturile de bază se conservă.

Romanul Unirii şi geo-morfologia spaţiului identitar

Marian NENCESCU

În 1987, când Mihail Diaconescu finaliza romanul său *Sacrificiul* (ediţia I, 1988, ediţia a III-a, 2010, cu studiul-prefaţă „Amurgul unui imperiu" de Ilie Bădescu, Oneşti, Editura Magic Print, 2010), era greu de anticipat dimensiunea geo-morfologică a spaţiului identitar, avută în vedere de autor. Creat între 1984–1987, romanul a avut ca punct de plecare „două dosare groase, legate cu sfoară de bumbac", puse la dispoziţie de avocatul orădean Romulus Brad, martor şi participant la evenimentele din 1918–1920, inclusiv la Unirea de la Alba Iulia. Ca fiu de preot argeşean, Mihail Diaconescu (născut la 8 noiembrie 1937, în comuna Priboieni, judeţul Argeş) a fost inspirat şi de „sacrificiul" a doi avocaţi bihoreni, dr. Ioan Ciurdariu-Ciordaş şi dr. Gheorghe Bolcaş, deveniţi personaje ale romanului, ucişi mişeleşte de Detaşamentele Speciale conduse de contele Werboczy Kalman, criminal de război, niciodată judecat şi pedepsit pentru faptele sale, în sfânta zi de Paşte, 24 aprilie 1919.



Opera narativă a lui Mihail Diaconescu, compusă dintr-un număr de 11 romane, publicate între 1963–1988, reeditate frecvent după 1990, are drept coloană vertebrală triada *Depărtarea şi timpul* (ediţia I, 1986) – sinteză epico-simbolică a primului codificator al erei creştine, *Dionisie Exiguul*, *Marele cântec* (ediţia I, 1987) – parabolă a permanenţei muzicii psaltice, creată după modelul davidic de Ioan Căianu-Valahul, şi *Sacrificiul* – romanul Unirii din 1918.

În opinia sociologului Ilie Bădescu, acest ciclu narativ „reînvie fenomenologia unei mari speranţe născută în Europa Dunăreană, de la Cantemir şi Brâncoveanu încoace". De altfel, ediţia a III-a a romanului *Sacrificiul* este însoţită de un studiu-prefaţă al aceluiaşi sociolog, ce identifică „valoarea de excepţie a romanului, ce decurge din prezentarea narativă a războiului hărţilor mentale" (*op. cit.*, p. 22). Aşadar, romanul se înscrie în ansamblul *ideii pan-europene,* triumfătoare în dauna *zonei nostalgice.* În această epocă fragilă, de tranziţie, reprezentată de Ardealul anilor '20 ai secolului trecut şi, prin extensie, de întregul centru european, de la Budapesta la Viena, îşi plasează M. Diaconescu acţiunea romanului său, trasând subtil o *hartă cognitivă,* peste care se suprapun actele conştiente ale eroilor săi narativi. Darul de portretist al naratorului se dovedeşte infailibil: de la chipul oscilant al contelui Tizsa Istvan, primul ministru al Imperiului muribund, la cei doi avocaţi deja semnalaţi; de la deputaţii români dr. Vaida-Voievod şi Iuliu Maniu, la portrete de militari unguri şi austrieci, conţi, prelaţi, doamne din înalta societate, până la oameni din popor, totul dovedeşte o ştiinţă subtilă a detaliului fiziologic şi psihologic.



Prin trimiterile dese, purtând încărcătura *mărcii etno-spirituale,* M. Diaconescu surprinde portretul colectiv al unei generaţii de intelectuali încărcaţi şi taraţi de diverse bovarisme imperiale, incapabili să simtă fiorul convulsiei sociale ce refuză *imperiul de substituţie.* Acestor nostalgici ai Mitteleuropei le opune Mihail Diaconescu forţele proaspete ale celor care „mor pentru dreptate".

Privit astfel, *Sacrificiul* constituie deopotrivă un roman-eseu, un manifest ideologic vizionar şi curajos, apărut într-o perioadă şi conjunctură nepotrivite, acum două decenii şi jumătate, ca şi azi. La reeditare, romanul este însoţit de un *breviar de lectură,* un studiu sociologic complet dedicat operei lui Mihail Diaconescu. De altfel, aprecierile lui Ilie Bădescu nu sunt singulare, căci se adaugă celor semnate de majoritatea intelectualilor semnificativi ai ţării, de la acad. Al. Surdu, regretatul Mihai Ungheanu, Dan Zamfirescu, la criticii tineri.

Simultan, aceeaşi editură din Oneşti publică „trei studii antropologice" de Ilie Bădescu, reunite sub un titlu semnificativ (*Drama istorică a omului creştin în literatura lui Mihail Diaconescu. Contribuţii antropologice*). Sensul principal al demersului enunţat este revelarea virtuţilor *dialogului*, ca metodă narativă iluministă dedusă din arta argumentării. Având şansa să scrie şi să-şi desăvârşească studiile departe de ţară (din 1972, M. Diaconescu este lector de limba română la Universitatea Humboldt din Berlin), autorul cultivă – în opinia lui Ilie Bădescu – o *fenomenologie narativă proprie*, impregnată de *profunzimi noologice.* Cu alte cuvinte, el aspiră spre o lume a esenţelor, prin care reînvie câteva dintre miturile istoriografice, profund atacate la răscrucea dintre epoci. Opus deconstrucţiei, practicată sârguincios de mulţi intelectuali adepţi ai ideilor universaliste, M. Diaconescu rămâne un autentic şi viguros creator de mituri culturale, pe care le extrage din *referinţele stereotipe* şi le conferă dreptul la existenţă. În acest sens, trimiterea la Nietzsche nu este gratuită şi este regretabil că un eseist de talia lui Ştefan Borbely nu şi-a extras argumente pentru relevarea spiritului nietzscheian în literatură şi artă şi utilizând opera lui M. Diaconescu (v. Ştefan Borbely, *Pornind de la Nietzsche*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010).

Privite din perspectivă referenţială, romanele-etalon ale lui M. Diaconescu, invocate în acest context, provoacă, în opinia aceluiaşi I. Bădescu, o *resurgenţă mitică*, o actualizare a unui scenariu *exemplar*, asemeni celui din care s-au născut – illo tempore – miturile. Autor, din păcate, puţin frecventat public, narator altoit pe tulpina unui *veritabil doctrinar naţionalist,* din cea mai curată stirpe românească, Mihail Diaconescu depăşeşte prin creaţia sa cadrul strict al literaturii contemporane, concurând, în eternitate, la unitatea de marcă a culturii române.

GOul, dincolo de joc

Maestrul de go

Iulian DRAGOMIR

Niciun scriitor nu va da vreodată explicaţii despre ce a scris, de ce sau cum a scris. Imediat ce-a terminat de scris, se depărtează de opera sa, o va privi cu un ochi de cititor oarecare, străin. E de datoria lui să te lase liber la interpretare: dacă e vorba de artă adevărată, atunci câte lecturi, tot atâtea atâtea cărţi vor ieşi. Aveţi în acest articol un alt mod de receptare a mesajului acestui roman; puteţi încerca şi dumneavoastră să o recitiţi cu un ochi proaspăt, de copil. Vă aştept părerile pe adresa redacţiei sau la dragomi3@yahoo.com

Secole de-a rândul, ceremonia „iniţierii pe Cale" (prin go) a fost un „ritual" cvasisecret. Acum, iată, un scriitor genial participă la acest moment sacru, al cărui mesaj este atât de subtil, încât i-a luat 16 ani pentru a-l descifra. Iar după ce-l descifrează scrie o capodoperă literară: îmi pare că o parte din mesajul lui Shusai Meijin îi era adresat lui Kawabata şi-l însărcina cu transmiterea mai departe, publicului larg, pentru diseminarea informaţiei. Nu s-a mai întâmplat niciodată un astfel de lucru în go, dar exact în aceeaşi perioadă se întâmplă exact acelaşi lucru şi în alte discipline spirituale. Nu voi aminti acum decât, pe scurt, despre povestea traducerii *Yi-Jing*-ului (*Cartea Transformărilor*) de către misionarul german Richard Wilhelm, pentru care maestrul chinez îşi dă acordul precizând că sigur se vor găsi în occident oameni care să-l înţeleagă mai bine decât cei care aparţin culturii chineze. Sau Dalai-Lama, forţat să părăsească Tibetul pentru a vorbi occidentalilor. Sau, în Europa răsăriteană, comunismul îi alungă pe călugări din mănăstiri pentru a disemina informaţia în mijlocul oamenilor. Exodul informaţiei spirituale continuă şi nu este, aşa cum pare la prima vedere, un semn de decădere, ci un semn al maturizării şi împlinirii spirituale, pentru că spiritualitatea a devenit suficient de puternică pentru a porni în lumea largă. Beletristica nu este nici ea ocolită, vezi *Secretul doctorului Honigberger* şi *Nopţi la Serampore* de Mircea Eliade, *Golem* şi *Faţa verde* de Gustav Meyrink, *Siddhartha* şi *Jocul cu mărgelele de sticlă* de Hermann Hesse, *Pescăruşul Jonathan Livingston* de Richard Bach şi altele, şi altele...


Laureaţii Premiului Nobel în 1968; Y. Kawabata, în dreapta

Vorbind despre iniţiere, putem fi uşor dezorientaţi de polimorfismul său: între ritualul de punere a sabiei pe umerii ucenicului şi între jocul copiilor (care este un ritual de iniţiere, de intrare în viaţă) vom afla o întreagă enciclopedie, cam tot ceea ce se poate mărturisi despre omenire. Cu alte cuvinte, acţiunile noastre ne pot defini cu totul altfel decât ni se pare la prima vedere, fie că acţionăm cu *intenţie*, fie *ingenuu.*

Ca întotdeauna, Adevărul e pe undeva pe la mijloc: Shusai nici nu a acţionat cu intenţie, dar nici nu era total inconştient de ritualul aflat în desfăşurare. Era trăit de natura sa interioară, dar şi el era în armonie cu ea... (este exact cazul acelui „acţiune prin nonacţiune", care e din ce în ce mai vorbit şi căutat de-o vreme-ncoace). Iar în privinţa lui Kitani Minoru: şi el era semi-conştient de iniţierea pe care o primea şi, în plus, nu cred nicio clipă că ar fi putut fi vreun moment satisfăcut de eticheta „rebel fără cauză"; însuşi faptul că peste 250 de elevi străluciţi s-au format în şcoala sa de go, una dintre cele mai mari şi mai importante, arată că a avut un mesaj valoros de transmis, care, judecând faptele, nu putea fi nicicum cel de revoltă, ci mai degrabă tradiţia acumulată într-un un mesaj spiritual prin jocul de go; pentru că sufletul oricărui om „...caută, caută Polul".

Am să închei cu o poveste, devenită clasică, despre sentimentul de comuniune în go: *Hoţul.*

→



Orizont SF

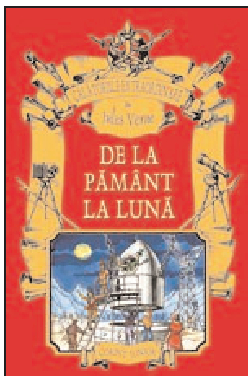


Ştiinţa ca personaj

Mircea OPRIŢĂ

Una dintre relaţiile pe care teoreticienii interesaţi de SF s-au văzut nevoiţi să o ia mereu în discuţie a fost cea dintre genul nostru şi ştiinţa chemată să dea un conţinut specific nu doar numelui său, ci şi materiei constitutive. Relaţia respectivă a stârnit „valuri" mai ales la mijlocul şi în a doua jumătate a secolului trecut, când anticipaţia părea mai preocupată de identitatea sa decât astăzi, când se presupune că o are, iar eforturile de teoretizare urmăresc mai degrabă felul cum se schimbă această identitate sub presiunea unor factori evolutivi. Atunci, însă, nişte producţii ce se străduiau să intre în formula de literatură „ştiinţifico-fantastică" la noi şi în aria de influenţă sovietică, de „science fiction" în aria anglo-saxonă şi în restul Europei, ar fi trebuit să fie, în ochii multora, destul de marcate de semnele ştiinţei, pentru a fi percepute ca altceva, şi anume, drept creaţii cu personalitate proprie în spaţiul unde avea drept de manifestare literatura în general.

Există, bineînţeles, şi o mărginire – hai să-i spunem savantă – care tinde să impună SF-ului o ştiinţă osificată în ilustrările ei de manual. Anticipaţia ar fi astfel o formă de repovestire plăcută a unor noţiuni ştiinţifice aride, scumpe omului de ştiinţă, dar mai greu de înghiţit de către cititorul de rând. Cine a apucat să parcurgă romanul *Plutonia* îşi va aduce aminte că paleontologul sovietic V.A. Obrucev îşi trimitea personajele să exploreze o reinventată lume a dinozaurilor anume spre a instrui uşor un public străin de profesia lui academică. Metoda aceasta era destul de răspândită şi în Occident încât să-i putem asocia până şi scrieri de-ale lui Isaac Asimov, bunăoară romanul *Călătorie fantastică*, unde scopul aventurii era o feerică şi instructivă excursie prin universul interior al corpului uman. La noi, un roman care în anii '50 a cunoscut nu mai puţin de trei ediţii succesive, *Drum printre aştri*, îşi purta exploratorii prin sistemul solar şi, mai ales, prin pagini înţesate de informaţii despre planete, sateliţi, comete şi asteroizi, ca şi cum rostul SF-ului ar fi fost doar acela de a face lejer concurenţă manualelor de astronomie.



I.M. Stefan, care este unul dintre autorii pomenitului periplu interplanetar, a şi ţinut, de altfel, să-şi impună metoda prin articole precum *Între ştiinţă şi literatură, Pentru o fantezie bazată pe ştiinţă*, unde explica de ce ar fi trebuit ca anticipaţia să rămână mereu cu picioarele pe terenul ferm al faptelor ştiinţifice dovedite. Ironie a soartei, făcea asta chiar în momentul când mormane de date antrenate de el în descrierea planetelor Venus şi Marte sufereau accelerate căderi în desuetudine, devalorizându-se ca „adevăruri" ştiinţifice acceptate. Argumentele autorului se constituie într-o teoretizare sentimentală şi pro domo a raportului dintre ştiinţă şi literatură, reducând SF-ul la funcţia vulgarizării ştiinţifice şi tratând cu opacitate eventualitatea altor funcţii posibile. Un teoretician veritabil, ca Florin Manolescu, în teza sa despre *Literatura SF*, n-avea cum să mai dea credit unor asemenea tratamente restrictive. Discutând cele patru tipuri de atitudine ştiinţifică stabilite de Henri Baudin: vulgarizarea (popularizarea), anticipaţia, viitorologia (futurologie sau prospectivă) şi extrapolarea, el plasa popularizarea pe o treaptă inferioară în raport cu genul nostru, în vreme ce alte atitudini, şi în special extrapolarea, le găsea mai adecvate la obiectivele speciale ale SF-ului, între care descoperirea, prin recurs la ştiinţă, a unei situaţii existenţiale noi.

Pentru cei deprinşi să manipuleze cu subtilitate conceptele teoretice, nu ştiinţa în sine contează în SF, ci proiecţia sa într-o dimensiune imaginară, aflată dincolo de exactitatea şi de perimetrul strict determinat ale faptelor ştiinţifice ori tehnologice. Roger Caillois, bunăoară, vorbea de un miraculos ştiinţific care ar fi pe cale să ia locul tradiţionalului miraculos al literaturii fantastice, deşi se bazează pe datele ştiinţei, pe „paradoxurile, aporiile, consecinţele ei, extreme sau absurde, pe ipotezele temerare care scandalizează bunul-simţ, verosimilul şi obişnuinţa". Chiar şi pentru Kingsley Amis, deşi îmi pare mai puţin tentat de ademenirile conceptului de miraculos ştiinţific, preferând să construiască relaţia discutată aici în termeni mai terestri, opera SF tratează situaţii neîntâlnite în lumea cunoscută, dar – ca să-l citez exact – „a căror existenţă se sprijină pe o inovaţie oarecare, de origine umană sau extraterestră, în domeniul ştiinţei sau al tehnologiei, să spunem chiar al pseudo-ştiinţei şi al pseudo-tehnologiei".

Iată că apar termeni de spaimă pentru adepţii citării rigide a ştiinţei în SF: „pseudo-ştiinţă", „pseudo-tehnologie". Dar ce făceau, la urma urmei, clasicii genului, de care nici măcar încăpăţânarea scientistă a unui I.M. Stefan nu ar fi avut curajul să se atingă? Jules Verne îi trimite pe Michel Ardan şi tovarăşii săi din Gun Club „în jurul Lunii", propulsaţi de un proiectil tras dintr-un tun uriaş. H.G. Wells îşi expediază „primii oameni în Lună" cu o sferă bazată pe principiul antigravitaţiei, concept tot atât de născocit ca şi tunul-minune turnat în scoarţa Pământului. Istoria genului înregistrează atitudini pro domo şi în cazul lor, bunăoară secvenţa în care Verne îşi consideră tunul perfect fezabil şi adecvat scopului său astronautic (deşi toate calculele ulterioare aveau să dovedească soluţia drept o himeră), învinuindu-l pe Wells de lipsa rigorii ştiinţifice şi cerându-i imperativ să prezinte miraculoasa „cavorită" imediat. Când interzicea SF-ului să-şi mişte vehiculele galactice cu viteze superioare vitezei luminii, pe motiv că asta ceva contrazice adevărurile stabilite ale ştiinţei, autorul romanului *Drum printre aştri* nu era nici el mai puţin ridicol, dar măcar nu ştiu să fi pretins colegilor neînţepeniţi în *hard science* să ni se înfăţişeze dinainte cu vehiculele lor supraluminice, spre a fi vizionate şi certificate public.

Aici nu pot decât să fiu de acord cu Ion Hobana, care ne invită la prudenţă în ce priveşte condamnarea unor idei menite să forţeze limitele fanteziei cu argumentul unor soluţii ştiinţifice astăzi în vogă, iar mâine, poate, rămase doar în arhivele cercetării. „Orice încercare de a îngrădi fantezia pe temeiul unor referiri la stadiul actual al ştiinţei şi tehnicii" – susţine pe bună dreptate Hobana – devine ridicolă în vecinătatea unei sentinţe surprinzătoare a lui Niels Bohr, bună să dovedească faptul că în epoca actuală înşişi oamenii de ştiinţă „proclamă necesitatea unei «idei nebuneşti» pentru a duce mai departe fizica particulelor elementare".

Cert este că, dincolo de polemicile mai mult sau mai puţin discrete ale teoreticienilor, SF-ul îşi vede de ale lui, folosind ştiinţa ca pretext şi, mai ales, ca aventură a spiritului, în marginea căreia genul poate broda propriile sale aventuri. În confruntarea cu Jules Verne, care era un harnic explorator de atlase şi enciclopedii, însă ca om de ştiinţă un autodidact, Wells vine cu o veritabilă pregătire ştiinţifică în domeniul biologiei evoluţioniste. Ca literat, îşi permite totuşi să manipuleze datele ştiinţei în aşa fel încât să poată crea în sensul lor tablouri impresionante, filme accelerate ale cosmogoniei (în *Primii oameni în Lună*), ori ale stingerii universale (în *Masina timpului*). Ca să poată ajunge la ele, autorul englez nu putea să se împiedice în amănunte precum inexistenţa substanţei antigravitaţionale în repertoriul actualelor descoperiri ştiinţifice, sau caracterul ipotetic al călătoriei în timp, sau împrejurarea că invizibilitatea, înfăptuită eventual cu succes, ar fi produs totodată din personajul Griffin şi un orb absolut, fiindcă analiza ştiinţifică a procesului imaginat de Wells conduce firesc la această concluzie.

În SF, ştiinţa aduce idei incitante, dar nu va avea ambiţia de a-şi construi propriile valori pe un teren care de fapt nu-i al ei. Când îşi impune să fie om de ştiinţă veritabil, autorul de ficţiuni anticipative nu este nici una nici alta. SF-ul practică mai curând o ştiinţă elastică, a ipotezelor erupte nu neapărat din mijlocul, ci, mai degrabă, în marginea faptelor ştiinţifice acceptate, şi mai rar dintre platitudinile factologiei, cărora – dacă vrea cu adevărat să producă un cadru adecvat subiectelor sale – va trebui să le prefere insolitul spectaculos, fie şi neconfirmat de cercetările ştiinţifice veritabile. Pseudoştiinţele, ştiinţele jucăuşe de felul patafizicii lui Alfred Jarry (ca „ştiinţă a soluţiilor imaginare") toate acestea îşi câştigă drept de cetate în SF, dacă ficţiunea genului se simte servită de ele pentru scopurile sale literare. Ştiinţa poate fi aici temă, subiect, uneori chiar personaj – inteligent sau grobian, rafinat sau înşelător, pozeur, lăudăros, „într-o ureche" sau chiar nebun, după cum o personifică autorul. Iar înainte de a-şi impune cu orice preţ adevărurile proprii şi de a schimba lumea prin intermediul lor, sarcina ei e, poate, mai degrabă, aşa cum se spune că a reuşit şi în cazul lui Wells: să schimbe în oameni modul rutinat în care văd ei lumea.

Doi prieteni jucau go în fiecare seară, întârziind noaptea până spre zori în casa vreunuia dintre ei. În astfel de momente erau atât de concentraţi, încât nu mai vedeau nimic altceva în afara tablei.

În toiul nopţii, un hoţ pătrunse în casă şi, nederanjat de nimeni, luă tot ce-i căzu în mână. Pe drumul spre ieşire auzi însă zgomotul pietrelor puse pe tabla din camera alăturată. Fiind şi el jucător de go, acest fapt i-a stârnit curiozitatea şi, cu sacul pe umăr, întredeschise uşa pentru a arunca o privire asupra celor doi.

La început a stat ascuns, urmărind partida. Dar când unul dintre jucători era gata să pună o piatră pe tablă, nu se mai putu abţine:

– Nu, nu acolo! Şi, punându-şi sacul jos: trebuia să joci în colţul ăla!

Cei doi studiară tabla. Unul dintre ei remarcă un pic deranjat:

– Cei care privesc ar trebui să păstreze liniştea. Este un moment important al partidei... şi, după ce-i acordă hoţului o privire scurtă, punându-şi mişcarea pe tablă:

– Dar tu cine eşti ?

Toţi trei studiază mişcarea. Un moment tensionat.

– Un hoţ... veni răspunsul.

Linişte, apoi „clic", o altă mişcare.

– Aha... hmm... Clic!

– Ia loc! nu sta în picioare, te rog...

Îmi permit, în final, o confesiune. Kawabata a murit asfixiat cu gaz, unii spun ca s-ar fi sinucis, alţii argumentează că a fost un accident. Sunt absolut sigur că Yasunari Kawabata nu s-a sinucis, chiar dacă şi o moarte accidentală ar putea fi echivalată cu o pseudosinucidere ca urmare a unui „act ratat". Şi totuşi, încercaţi un exerciţiu de introiecţie, punându-vă în locul său: tu încerci să redai (într-un mod mult prea subtil pentru o minte pragmatică, e-adevărat) sublimul unui moment de perpetuare a unor valori spirituale în nota respectării cutumelor ancestrale şi cu valenţele unei mărturisiri de suflet, de o puritate absolută, după care o întreaga planetă îţi reinterpretează gestul exact pe dos, în sensul unui eroism globalizator europocentrist, lipsit de orice sensibilitate, fals şi anacronic; tu încerci să trezeşti lumea, iar ea se întoarce pe cealaltă parte şi sforăie în continuare. Cum te-ai simţi? Eu, unul, faţă de această realitate moláie, sunt într-adevăr revoltat şi disperat.



Culori argeșene

Ion Aurel Gârjoabă, sau bucuria culorii

Ion Aurel Gârjoabă este un senior al artelor plastice argeșene, profesor, pictor și grafician, cochetând și cu sculptura în lemn, autor al unei opere complexe, bine articulate.

S-a născut la 22 februarie 1939 în satul Cerneți, fosta capitală a județului Mehedinți, într-o familie de învățători. Urmează clasele primare în satul Govodarva din județul Mehedinți, gimnaziul și liceul la Turnu Severin. În 1966 absolvă Facultatea de Arte Plastice din Timișoara. Lucrează ca profesor în mai multe localități (Însurăței-Brăila, Motru-Gorj, Turnu Măgurele), iar în 1990 se stabilește la Curtea de Argeș, unde lucrează ca profesor de arte plastice, inclusiv la Seminarul Teologic, până în 1999, când se pensionează.



Are o bogată activitate, de educare și îndrumare la catedră, în tabere și expediții pentru elevi, organizare și participare la simpozioane și tabere de creație și documentare la nivel județean, național și internațional, și, mai ales, de creație (la șevalet, în tehnici variate: ulei, acuarele, guașe, grafică, creion și peniță) și de participare la expoziții de artă. Începând cu anul 1970, a participat la un număr foarte mare de expoziții, personale sau de grup: București, Craiova, Turnu Măgurele, Turnu Severin, Alexandria-Teleorman, Roșiori, Suceava, Pitești, Ploiești, Nevers-Franța, Curtea de Argeș, Câmpulung-Muscel, Constanța și în alte locuri.

Este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România din anul 1994 și unul dintre fondatorii Clubului Iubitorilor de Cultură din Curtea de Argeș.

Au scris despre creația sa un mare număr de critici și comentatori de artă: Alexandru Tohăneanu, Radu Ionescu, Dumitru Vasile Delceanu, Doina Păuleanu, Stan F. Cristea, Ion Parhon, Octavian Barbosa, Adina Nanu, Augustin Macarie, Dragoș Ciobanu, Al.Th. Ionescu, Paula Romanescu, Marian Nazat, Denisa Popescu etc. (Mai multe detalii, la http://Art-garjoaba.webs.com.)

În pictura sa, Ion Aurel Gârjoabă pendulează între figurativ și non-figurativ, între natură statică, portret și peisaj, cu o evidentă bucurie a punerii culorii pe pânză, mereu rafinat și complex, cu o mare putere de inovare și reinventare artistică, cu „perioade" bine definite. A se vedea, de exemplu, „perioada scânteilor" și „perioada flăcărilor", nume ad-hoc, pe care le asociez cumva în grabă unor serii de tablouri de acum câțiva ani (în loc de scântei putem spune stele, lacrimi, licurici, păpădie – prin care lumea ni se arată altfel de cum o vedem cu „ochii de fiecare zi", mai expresivă și mai adâncă – mai dramatică în tablourile din „perioada flăcărilor").



„Lucrările sale – explozii de lumină și culoare, emană deopotrivă un soi de căldură de parcă în miezul lor abia ghicit materia prinde viață în setea ei de alcătuire în chip de floare, copac, pajiște, așezare omenească, obiect familiar, portret – totul purtând amprenta creatorului bântuit de liniști și nelinisti." (Paula Romanescu, 2002)

„Putem afirma cu certitudine, că artistul argeșean aduce, cu lucrările sale, în peisajul expozițional al Capitalei un suflu novator, animat de o mare sensibilitate, plin de prospețime și pitoresc, ca și un inefabil aer de curăție și forță a imaginii." (Dragoș Ciobanu)



Expoziție la Câmpulung

Sâmbătă 5 februarie, la Câmpulung a avut loc vernisajul primei expoziții muscelene de pictură a artistului argeșean Ion Aurel Gârjoabă, la Galeria „Arta" și Anticariatul „Pardon, Mersi" de la Pristavu Center de pe strada Negru Vodă, numărul 111, la capătul din jos al Bulevardului „Pardon".

A fost de față un public foarte numeros, având în vedere că Ion Aurel Gârjoabă a expus pentru prima dată aici. Între participanții la vernisaj s-au numărat Ioan Crăciun, directorul Editurii „Ars Docendi" a Universității din București, curator al galeriei și al expoziției, Iulia Pristavu, proprietara galeriei de artă, Liviu Cioacă, directorul Casei de Cultură (sau, mai nou, Centrul de Cultură și Arte) din Câmpulung, Ion Constantin, președintele Cenaclului „I.D. Negulici" din Câmpulung Muscel, care are ca membri atât artiști profesioniști cât și amatori și artizani și meșteri populari. A fost prezent la vernisaj și, ca toți cei menționați mai devreme, a vorbit despre lucrările expuse și despre expozant, Gheorghe Paulian, profesor de arte plastice la Școala populară de artă din Câmpulung. De fapt, Ion Aurel Gârjoabă nu este chiar necunoscut muscelenilor, în vara anului 2010 domnia sa a participat la Tabăra națională de pictură organizată în Câmpulung.



Din Curtea de Argeș, au dorit să fie alături de maestru ceramistul Florin Maior, coleg în Filiala Argeș a Uniunii Artiștilor Plastici din România, Ruxandra Socaciu, fostă elevă a lui Ion Aurel Gârjoabă, acum membră a U.A.P. și profesoară de educație plastică la Clubul elevilor din Curtea de Argeș, inginerul Gheorghe Olteanu, pictor amator, bun prieten atât cu expozantul cât și cu gazdele, Paula Fulga, președinta nou înființatului Cenaclu „Artis", al artiștilor profesioniști, dar și al amatorilor, artizanilor și meșterilor populari din zona Curtea de Argeș, ca și inginerul Ducu Gheorghiescu, artist fotograf argeșean, el urmând să expună în aceeași Galerie „Arta", imediat după încheierea expoziției de pictură, adică, din 26 februarie. A mai fost prezent și a vorbit despre artist și tablourile de pe simezele muscelene Cristian Mitrofan, directorul Centrului de Cultură și Arte „George Topîrceanu" din Curtea de Argeș. Tot din Curtea de Argeș au mai ajuns la deschiderea expoziției și dr. Iulia Diaconescu, și pictorița amatoare Yasmina Moscovici (din Venezuela), iar din Domnești au participat profesorii Ion Hiru și George Baciu, membri de bază ai CIC Curtea de Argeș.

Și alți prieteni ai pictorului au ținut să-i fie aproape, ca și mulți amatori de pictură din Câmpulung Muscel.

După ce, în urmă cu câțiva ani, la un vernisaj al unei expoziții de grafică, în Capitală, maestrul Ion Murariu l-a numit pe Ion Aurel Gârjoabă „cel mai bun acuarelist român contemporan", la vernisajul muscelean, Ioan Crăciun a spus: „Ion Aurel Gârjoabă este cel mai bine mediatizat pictor în viață, din România", probabil referindu-se la „mediul virtual", rețele de socializare, site-uri, bloguri, internet. Și profesoara Ruxandra Socaciu și-a felicitat maestrul și colegul, spunând, printre altele: „Văd aici nu numai lucrări noi, dar și direcții novatoare. Domnia sa lucrează mereu, ducând spre perfecțiune stilul său inconfundabil!"

Semnează în acest număr

- Horia BĂDESCU – scriitor, Cluj-Napoca
- ÎPS Calinic – Arhiepiscop al Argeșului și Muscelului
- Acad. Solomon MARCUS – București
- Acad. Petru SOLTAN – Chișinău
- Acad. Mircea MALIȚA – București
- Dan D. FARCAȘ – matematician și scriitor, București
- Marian NENCESCU – publicist, București
- Lucian COSTACHE – profesor și scriitor, Pitești
- Vladimir AXIONOV – muzicolog, Chișinău
- Filofteia PALLY – istoric, Golești
- Vasile VASILE – prof. univ., București
- Coca BALOTĂ – editor, Cepari-Argeș
- Ion POPESCU-SIRETEANU – scriitor, Pitești
- Constantin VOICULESCU – profesor, C. de Argeș
- Cucu URECHE – artist plastic, Curtea de Argeș
- Radu CÂRNECI – scriitor, București
- Cezar BĂDESCU – profesor, Arefu-Argeș
- Nicolae SAVU– inginer, Curtea de Argeș
- Florea FIRAN – scriitor, Craiova
- Ion PĂTRAȘCU – diplomat, București
- Gabriela SONNENBERG – scriitor, Spania
- Nicolae CIOBANU– arhitect, SUA
- Ion C. ȘTEFAN – scriitor, București
- Victor STEROM – scriitor, Ploiești
- Geo CĂLUGĂRU – scriitor, București
- Iulian DRAGOMIR – publicist, București
- Mircea OPRIȚĂ – scriitor, Cluj-Napoca

■ Fotografiile de la paginile 3 - 10 și 15, reprezentând imagini din jurul barajului hidrocentralei Vidraru, aparțin lui Ducu GHEORGHIESCU, din Curtea de Argeș



B-dul Basarabilor 59, cod 115300
tel/fax: 004 0248 728342, mobil: 004 0744356431
email: cristianmitrofan@yahoo.com www.culturaarges.ro
Manager, ec. Cristian Mitrofan
Organizează și găzduiește cercuri artistice, seminarii, colocvii, expoziții, prezentări de carte, difuzare de filme, spectacole și concerte, festivaluri naționale și internaționale.
Patronează Corul ORFEU, Ansamblul Folcloric ARGEȘUL, Grupul Vocal Folcloric Bărbătesc RAPSOZII ARGESULUI, Cenaclul de Arte Plastice ARTIS